

卢浮宫

原来可以这样看

[法]伊莎贝尔·博尼东·库朗（Isabelle Bonithon Courant）著 孟珂 译

联合推荐

邵大箴
中央美术学院教授

奚静之
清华大学美术学院教授

张子康
今日美术馆馆长

李祝捷
彩翼儿童美术馆联合创始人

金韵蓉
著名儿童心理教育家



中信出版社·CHINA CITIC PRESS

VISIT…

LANZAROTE Caliente.com

卢浮宫

原来可以这样看

[法]伊莎贝尔·博尼东·库朗（Isabelle Bonithon Courant）著 孟珂 译

联合推荐

邵大箴
中央美术学院教授

奚静之
清华大学美术学院教授

张子康
今日美术馆馆长

李祝捷
彩翼儿童美术馆联合创始人

金韵蓉
著名儿童心理教育家



中信出版社 CHINA CITIC PRESS

版权信息

书名：艺术眼系列：卢浮宫原来可以这样看（修订版）

作者：[法]伊莎贝尔·博尼东·库朗

ISBN：9787508633480

中信出版集团制作发行

版权所有•侵权必究

推荐语 Recommendation

人们，特别是儿童和少年，接触经典艺术最大的障碍来自心理的恐惧，似乎那些大师的作品高不可攀。克服心理障碍最好的办法就是让他们直接去感受，去与作品、作者对话。怎样去感受和对话，“艺术眼”系列丛书用深入浅出的语言向我们做出了解释，帮助我们揭开经典作品的面纱，走近大师们创造的艺术境界，从而得到知识的补充、修养的提高和心灵的净化。

中央美术学院教授邵大箴

历代大师们创造的艺术品，我们都是可以看懂的，不那么高深莫测。怎样去有效地观看、饶有兴味地去品尝，听听专家们的指导十分有益。在这方面，“艺术眼”系列丛书给我们提供了十分方便的条件，是家长和孩子们的好读物。

清华大学美术学院教授奚静之

美术馆并不只是容纳艺术品的空间，它还是艺术品的家，更可以是儿童艺术教育的独特场所。如何引导孩子走进美术馆感受艺术的魅力呢？“艺术眼”系列书用几十幅经典画作，针对不同的年龄段，引导小朋友们在欣赏画作时获得更多的感受与新发现。

今日美术馆馆长张子康

越来越多的家长逐渐意识到，孩子们未来的幸福并不与他们拥有多少财富成正比，而是能否在恰如其分的爱之中成长，我们要从小悉心培养孩子的情商！孩子们的教育也不应该是知识的灌输，而在于激发孩子对周围世界的好奇心，不断鼓励孩子探索未知的领域。“艺术眼”系列书，从小在孩子们的心中埋下一颗美的种子，有一天条件合适时就会发芽，并收获那份美

好！

彩翼儿童美术馆联合创始人李祝捷

前言 Preface

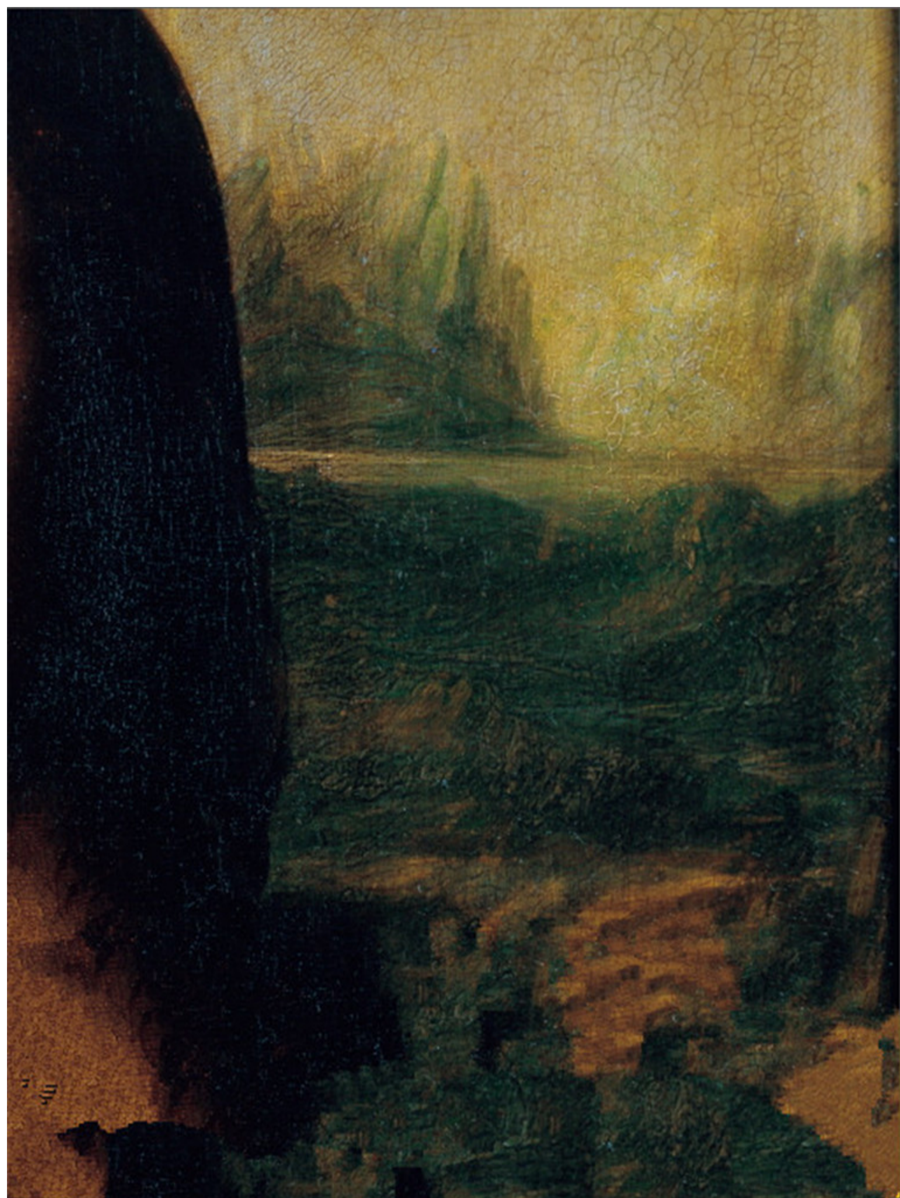
今天，卢浮宫博物馆已经成为一处不容错过的景点，每年有600万名参观者蜂拥至此。在这里，人们将有机会在长达数公里的展厅中欣赏到数以千计的艺术品，而有时也仅仅是为了利用这一生一次的机会一睹某一件旷世杰作的风采，比如《蒙娜丽莎》（La Joconde）。此后，人们便不假思索地承认了杰作的存在。那么说到底，究竟什么才是杰作呢？

作为法国第一座向公众开放的博物馆，卢浮宫凭借其宏大的规模和包罗万象的特点，已经超出了博物馆原有的概念。然而谁还记得“博物馆”一词的本意呢？人们又为什么要建立博物馆，它们到底有何用处？

卢浮宫馆藏丰富，享有盛誉，是到访巴黎时绝对不容错过的一站，尽管如此，它仍然会让一些大人们望而却步，更不必说孩子们了。如何和孩子们一起游览这个地方？如何带领孩子们参观卢浮宫，既不会使他们失去兴趣也不让大人们觉得无聊？我们应该让孩子们看什么，如何让他们去细细观察一座古希腊的雕塑，或者一件中世纪的象牙雕刻呢？

更多地了解卢浮宫的来历，可以帮助我们更好地融入其中。本书并不试图面面俱到，而是试着帮助您更好地了解卢浮宫的历史、它丰富的馆藏和参观这座博物馆时的一些小要求，我们提供了一些历史知识和实用的建议，帮助您更从容地走进卢浮宫。最后，本书从卢浮宫9个展馆中的8个（亚洲、非洲、大洋洲、美洲艺术文明馆不包含在内，此馆将成为将来盖布朗利博物馆的一部分）中精选了31件藏品加以介绍，为您更好地欣赏艺术作品与考古文物提供线索。





杰作是什么？

从欣赏杰作的困难说起

“她真小啊。”“她是黄色的。”“我看不见她……”

注意，这种情况很危险。我们都面对着这样的危险：有这么一天，面对在《蒙娜丽莎》的展厅里失望的孩子，我们哑口无言；为了来到这杰作中的杰作面前，要走很长的路，有时候还要忍受漫长的等待，但是我们却没法证明这一切都是值得的；甚至有的时候，我们和孩子们的想法一样，却还不敢承认……

其实，没有什么比“杰作”这个概念更加晦涩，更加令人困惑的了。这个概念并不能简化为个人面对作品时的一种情感上、情绪上的体会，而是一种实实在在的集体性的共识，尽管有的时候我们并不能很好地抓住它。

如果说热情是孩子与生俱来的，那么失望也同样如此。倘若我们不能给孩子解释卢浮宫里这些艺术品的价值，那么让他努力去欣赏这些杰作只会让他更加费解。

在这种情况下，为了在孩子们提出的天真问题面前不至于手足无措，我们为什么不去找出问题的根源呢？让我们试着去探寻一件作品是如何成为真正的杰作的，这条道路往往曲折，但有的时候又会有捷径可走。

杰作的悖论

一件杰作因为名声在外，每个人都希望能一睹真容。去卢浮宫不看《蒙娜丽莎》或者《米洛的维纳斯》（VénusdeMilo）？这让人难以置信！然而却很少有人会问这些作品的鼎鼎大名是从何而来。另外，所有的杰作都是如此闻名遐迩吗？这就不那么肯定了。

一般来说，尽管杰作比其他作品更为人所知，但是它们并不一定是最好懂的，因此也不是最容易欣赏的。通过欣赏杰作去参观一座博物馆，从某种意义上说其实是试图去抓住一座博物馆里隐藏的最不可捉摸的深意。

人们是从什么时候开始谈论杰作的？

在中世纪，“杰作”（chef-d'oeuvre）这个说法是代指手艺人在学徒期间为了获得他的“资格证”而必须完成的一件作品，这就意味着他可以独立进行创作了。完成这件作品通常是颇有难度的，这可以证明一名手艺人在学徒期间所学到的技艺与创作智慧。

根据职业的不同，这件作品可能是一个模型、一件家具、房屋框架结构、一座楼梯……这些都可以证明一名手艺人的技术已经成熟，可以独立担当大任了。

这些作品中的一部分，主要来自18～19世纪（那些年代更久远的作品没能保存下来），至今我们还可以在图尔以及特鲁瓦的手工业行会博物馆中找到它们的踪迹。今天，传统依然在延续。

画家与雕塑家们也必须完成一件杰作吗？

是的。在18～19世纪，年轻的艺术家们也被要求完成一件杰作，以便进入“学院”（一个为宫廷服务，也致力于推广教育的艺术家协会），同时也就获得了开始为皇室里大人物们服务的可能。因此，就有必要按照一定的规则来评价这些年轻创作者的作品和能力（例如对透视关系、解剖学原理以及画面比例的拿捏，对古希腊—古罗马雕塑中造型知识的掌握等）。一些“被接纳的作品”（这个名字是学院用来特指画家和雕塑家们的杰作），目前就藏于卢浮宫中。

是不是所有的杰作都遵循学院颁布的规则呢？

安东尼·华托（Antoine Watteau）的《舟发西苔岛》（Le Pèlerinage àl'île de Cythère）就是一幅被学院“接纳的作品”，取材于一部现代戏剧，表现了“求爱的节日”（这个主题令人联想起男女之情），这在当时是前所未见的。他将一个崭新的主题加入了学院的考查范围（历史画、肖像画、世态风俗画、风景画、静物画）。这一类绘画在18世纪取得了巨大的成功，保罗·魏尔伦（PaulVerlaine）在此启发下创作了一部名为《戏装游乐图》（Fêtesgalantes）的诗集。

尽管夏尔丹（Chardin）选择了静物画的一个并不被学院院士们看

好的分支，但他仍旧凭借着《鳐鱼》（LaRaie）一作，得到了一致的认可。狄德罗（Diderot）借过这幅画，保罗·塞尚（PaulCézanne）研究过这幅画，这幅画还曾经单独展出，这些都最终奠定其杰作的地位。

为什么那些不遵守规则的画也被当成是杰作呢？

在文艺复兴时期，画家的社会地位提高了：从普通的手艺人变成了艺术家。人们也更加注重画家的个性以及他的创造性。艺术家可以大胆地选择创作题材、构图和技法，以求与众不同。人们欣赏作品的原创性还有表现方法的独特性。但需要注意的是，独特性还不足以让一名艺术家功成名就：他还必须得到广大艺术爱好者以及参观博物馆的观众们的认可，这样一来，他的作品才可以不用顾忌那些传统规则，跻身杰作的行列。

杰作造就艺术家

对大师们的作品进行观察和分析一直是培养一名艺术家的必修课之一。另外，卢浮宫博物馆的初衷就是要展示最优秀的绘画和雕刻作品，为未来的画家和雕刻家们的艺术创作服务。对他们来说，杰作的意义就在于展示改进的方向、提供优秀的范例。这些未来的艺术家在他们导师的要求下不断地临摹这些艺术史上的精华。

卢浮宫里的杰作都是“被接纳的作品”吗？

不是。杰作的概念已经超越了其本意。如果始终把技术与创作是否成熟作为衡量杰作的标准，那么对于这个从文艺复兴时期就被人们所熟知的概念，很多其他因素就会被忽略：例如评论家、艺术史学家、艺术家们的意见，文化本身的影响，作品的历史，在各个博物馆的展出情况……如果照单一的标准，我们可能就无从知道《米洛的维纳斯》或者《阿维尼雍的悲切》（PietàdeVilleneuve-lès-Avignon）当初的创作情

况了。然而，这两幅作品在今天都被视为卢浮宫内的经典藏品。

杰作都是一夜成名的吗？

不一定。有一些作品，比如《米洛的维纳斯》和乔治·德·拉图尔（Georges de La Tour）创作的《木匠圣约瑟》（Saint Joseph charpentier），在受到了长时间的遗忘和冷落以后才被重新发现，继而被考古学家和艺术史学家们视为杰作的。经过了时间的沉淀，这些艺术品最终表现出了超越同时期或者源自同一文化的其他创作，表现出自身的优点与独特。珍贵性和独创性成为一件杰作所要具备的新特质。

一件作品是普通作品还是杰作，由谁来决定？

既可以说没有人可以决定，也可以说所有人一起决定，因为仅仅一个决定是远远不足以让一件作品成为杰作的。

根据每个时代人们审美眼光的不同，按照这些作品对于每个时代的意义不同，是否属于杰作是不尽相同的。一座起初置于异教神庙中的塑像，在非信徒的眼中就是不一样的。在古代祭祀时使用的物品，因为在当时具有独特的意义与美感而备受欣赏，然而随后就可能因为后人的漫不经心被打破，那我们就等不到它重见天日而被当成杰作流传后世了。

我们虽然不能确定乔治·德·拉图尔的《木匠圣约瑟》在17世纪人们的眼中是否仅仅具有宗教意义，但今天悬挂在博物馆中的这幅画，早已不仅仅是因为它表现的宗教信仰，更是因为其本身的艺术价值。

是艺术家决定的吗？

尼古拉·普桑（Nicolas Poussin）曾经对自己的《所罗门的判决》（Jugement de Salomon）非常满意。尽管这幅作品在画家的职业道路上扮演了举足轻重的作用，但是在大众的眼里却从未获得杰作的地位，甚至还常常被人们忽略。

或者是评论家决定的？

狄德罗著有《沙龙》（Salons，为在卢浮宫举行的学院画展所撰写的评论文章），他曾毫不犹豫地在1763年自己的专栏中建议大家去学习夏尔丹的《鳐鱼》。尽管这幅画在当时是属于静物画中比较低级的一种，狄德罗还是将其视为一幅杰作。从事这类绘画的画家们很少能得到广泛的赞誉，因为当时的人们普遍认为描绘没有生命的物体要比描绘人物简单。

还是博物馆馆长？

博物馆馆长负责安排艺术品在馆内的展出，他可以通过不同的展示方式来区分他眼中的普通作品和杰作。例如，他可以把一幅画（例如夏尔丹的《鳐鱼》）单独占用一整面墙进行展示。一件艺术品的珍贵性，艺术家在艺术史上的地位，作品在博物馆中的位置，以及精湛的技艺都是其能否成为杰作的决定性指标。

一件艺术品在博物馆中展示就能够成为杰作吗？

博物馆作为联系大众的媒介，当然可以让更多的人认识这件艺术品。每个人都可以看到它，印有它复制品的旅行指南和宣传手册随处可见，不断地在人们手中流传，这些都会提升一件杰作的声望。

《蒙娜丽莎》是因为被盗才出名的吗？

1911年8月21日，原籍意大利的文森特·佩鲁贾（Vincenzo Peruggia）盗走了《蒙娜丽莎》，将其带回了自己的国家。当他试图把画卖给佛罗伦萨的一个古董商的时候被捕了，因为这个古董商立即通知了卢浮宫博物馆。

这件事频频见诸报端，并多次被搬上大银幕，此后，这幅画的命运就彻底改变了。起初，《蒙娜丽莎》只是在艺术爱好者中间声誉颇高，随后则更是变得举世闻名，人们从四面八方蜂拥而至只为一睹真容。然而，今天已经很少人知道这件惊天盗窃案了。

《蒙娜丽莎》之所以这么出名是不是因为画中的女子其实是……一位男士？

《蒙娜丽莎》身上同时具有的两性特征让众多的评论者为之痴迷。从19世纪末开始，以约瑟芬·佩拉当（Joséphin Péladan）为代表的象征主义作家都为这种两性特征深深着迷，他们始终强调蒙娜丽莎身上的这个特点。

最近，研究人员们依靠先进的技术手段将画中人物的面部与藏于都灵的另一幅画进行比较，后者被一些历史学家认为是列奥纳多·达·芬奇（Léonard de Vinci）年老时的自画像。根据他们的研究结果，两幅的相近程度已经足以证明《蒙娜丽莎》是达·芬奇的另一幅自画像，据此推论，《蒙娜丽莎》画的其实是一位男士。《蒙娜丽莎》引起的各种各样的评论与解读实际上也反映了这幅作品本身的复杂与神秘，还有艺术家的无与伦比的天才。

这些被神秘光环包围的艺术品，给人们留下了种种疑问。艺术史学家们的解释往往显得枯燥乏味，与之相比，作家们浪漫的演绎就显得有趣得多了。比如，丹·布朗（Dan Brown）写的《达·芬奇密码》（The Da Vinci code）在世界范围内取得了巨大的成功。由此看来，能否激发大家想象力的能力也应该成为评价杰作的一条标准了。

某些杰作具有普遍性：如魔术一般

某些作品，例如提香（Titien）的《田野交响曲》（Le Concert champêtre），似乎是具有某种魔力，一眨眼间就毫无争议地成为杰作。艺术家可以创造前所未有的风景。他们知道如何用尽所能去描绘这般风景，知道如何让它变成一门艺术，绘画或者雕塑都可以成为一门无法替代的丰富语言，让每一个观众、每一个爱好者都能快速地收到作者的信息，并为之心醉神迷。

对于画家或者雕塑家来说，杰作就是技巧与意义完美的结合，这种意义可能是宗教、历史或传记……至于学徒们的杰作，则是要让所掌握的技巧与创造之物的功能相一致。

今天，杰作这一概念的模糊是因为学院强加的“规则”已经不复存在。而且，杰作不只是某一个艺术爱好者和作品的简单相遇，而是广大公众和作品的相会。

可以不喜欢杰作吗？

当然！一幅杰作并不一定吸引人（20世纪的作品尤其如此），也不一定感动人。这类作品在考虑观众的感受的时候也关注文化方面的因素。去看著名的作品是一回事，而欣赏作品又是另外一回事。

来到卢浮宫可不总是一件简单的事，这里舒适惬意的环境有助于凝视艺术品，进而去欣赏艺术品。如果说艺术方面的专业人员来到卢浮宫是获得了一次近距离欣赏名作的机会，摆在普通老百姓面前的欣赏任务可就要困难得多了，但是不管怎样，和卢浮宫的相遇总是让人激动的。

欣赏杰作之前需要作准备吗？

如果想知道到底是什么让一件杰作如此与众不同的话，是的，请作好准备。不要过于期待第一次接触就能擦出火花。事先了解一件艺术品的历史知识，和其他同时期的作品或者同一主题的作品进行比较，都有助于理解为什么历史学家或者画家们是如此钟爱一件作品。

要看懂一件杰作当然需要相信自己的感觉。带上好奇心去追寻它的故事，去研究它在艺术家创作生涯或者整个艺术史中的地位，这些都是行之有效的好办法。这样看来，保罗·乌切罗（Paolo Uccello）所作的《圣罗马诺之战》（La Bataille de San Romano）尽管因为保存状况不佳而风采不再，但凭借其画面的尺寸、绘画主题、对画中众多人物的生动刻画，它仍然不失为意大利文艺复兴时期的重要作品。这件艺术品还见证了这位15世纪的佛罗伦萨艺术家对如何表现透视关系以及人物动作孜孜不倦的追求。

交汇的视线

对每一位艺术家来说，完成一件作品就是在特定的时空里表达，进而去分享自己对于这个世界的理解和感悟。对每一个观众来说，停留在作品上的视线就是在试图找寻一条通往艺术家眼中风景的路；就是去懂得让这般风景和自己的风景相遇，进而寻求与大众眼中更广阔的风景交汇而产生共鸣。正是因为醉心于这件作品的集体慢慢地扩大，这件作品终有一天也就跻身于旷世杰作之列了。



休伯特·罗伯特（Hubert Robert），《卢浮宫大画廊的搬迁工程》(*Projet d'aménagement de la grande Galerie du Louvre*)，1796年。



博物馆是什么？

“博物馆”（musée）这个词从哪儿来？

在古代(注)，“博物馆”这个词（希腊语为“mouseion”）是指那些供

奉缪斯（给予诗人们灵感，赐予人们知识的女神）的神庙；也指学者、哲学家还有诗人们聚会的地方，他们在此存放自己的科学收藏品（包括植物学、天文学、动物学方面）供研究之用。今天，“博物馆”一词既包括科学物品的收藏，也包括有关人种学以及艺术品的收藏。

在博物馆出现之前，人们可以去哪儿看艺术品？

在古代，保管艺术品的仓库都位于神庙内，名为“藏宝库”。藏宝库内的物品主要是来自各级政府或者个人的捐赠，以各类还愿画为主，也有一些奢华的物件，目的是为了感谢众神帮自己实现了愿望。人们也会在“绘画陈列馆”里展示画作（以木版画为主），其中最古老、最有名的一座就位于雅典卫城。

中世纪时，圣物箱被作为宝物存放在宗教建筑内。这是一些金银制成的器皿，用于保存某位圣人去世后留下的衣物、骨头或是头发。（比如我们今天在卢浮宫的工艺品馆内看到的圣物箱就来自圣丹尼修道院。）人们也可以在教堂里看到绘画。

另一方面，还一些上层人士，比如约翰二世的儿子贝里公爵（duc de Berry），就在自己的城堡中存放私人藏品。

博物馆是什么时候出现的？

尽管用于研究和欣赏的收藏品这一概念在古代便已有之，人们直到文艺复兴时期才开始使用“博物馆”一词来代指这些保存收藏品的地方。博物馆就不再是学者们聚会的专门场所了。在15世纪的意大利佛罗伦萨，当地的人们用博物馆这个词专指“伟大的洛伦佐”（Laurent le Magnifique）收藏的书籍和珠宝。15世纪末，在罗马的卡皮托利山上建起了一座古代文物博物馆，此后在梵蒂冈的观景楼同样可以看到这样一座博物馆。绘画和雕塑作品同样也在画廊[比如佛罗伦萨的乌菲兹美术馆（galerie des Offices）]或者是特别改建的房间（比如枫丹白露宫殿内的浴室）内进行展览。

“奇观收藏馆”是什么？

“奇观收藏馆”（cabinet des merveilles）又叫做“珍品收藏馆”（cabinet de curiosités），收藏一些奇特的私人藏品。只要参观者提出要求，通常就能够如愿参观。同样，“藏书阁”

（bibliothèque）一词也用来代指保存这一系列藏品的地方。人们可以在这里找到大自然的一些“奇特的创作”（如各种贝壳、独角鲸的角、曼德拉草的根等），或者具有异域风情的玩意（用鹦的羽毛制作的墨西哥服装、中国的漆器等），动物标本（鳄鱼等），乐器，艺术品（珠宝首饰、金银器、版画等），古代硬币，绝版书或者科学仪器（浑天仪等）。

博物馆是为谁而建？

如果说神庙和教堂里的藏宝库主要是面向善男信女，那么文艺复兴时期由权贵（国王、王子等）或者艺术爱好者们建立的博物馆，其参观者基本都是来自这一阶层，或者是他们周围的艺术家。私人收藏馆和现代博物馆的主要区别就是是否向所有人开放。

博物馆是从什么时候开始向所有人开放的？

大约是在18世纪——英国走在了前面。位于牛津的阿什莫尔博物馆（Ashmolean Museum）于1683年开馆，开博物馆向公众开放的先河。在法国大革命之前路易十六统治时期，已经有一些小的宣传手册（大多是激进分子所写，其中的文章往往引起了争议）宣称部分皇室的收藏应该向广大百姓开放。此时，对民主的追求，既服务于革命精神，也加快了博物馆向公众开放的步伐。

博物馆有什么用？

让我们先回顾一下“博物馆”这个词的希腊词源，博物馆最开始是指学者们学习和交流的处所。1793年开放的位于卢浮宫宫殿内的中央艺术博物馆（Muséum central des arts），主要用途是为皇室培养艺术家，让他们在这里学习和临摹过去的作品。

时至今日，博物馆的功能早已变得多种多样。博物馆的大门向每一个人敞开，民主深入人心。每一个人都可以走进博物馆去学习，去提高自我修养，去发现多样的文明、技术以及有趣的东西，可以在各个时空内畅游。

这里同样是一个供人沉思、充满乐趣的地方，博物馆尤其是皇宫中的画廊，还给一些私人的藏品提供展示的机会。人们还越来越重视展示能给予人思考的作品。博物馆是一个需要放慢脚步细细品味的地方，千万不要想着一次就能看尽珍宝。

为什么要在博物馆里存放和保护艺术品呢？

博物馆还有存放和保护藏品的功能。例如，多亏有了自然历史博物馆，我们至今还能看到那些早已灭绝的生物。

参观者必须遵守规则来保护藏品，否则这些藏品可能早就损坏了：比如禁止触摸，公众基本上已经把这一条当成法律来遵守了。

某些艺术品，如最初位于户外的雕塑，为了避免继续遭受风雨的侵蚀，也被搬到了室内进行更好的保护。

博物馆内的艺术品从哪儿来？

卢浮宫内最负盛名的藏品来自以前的皇室收藏，在1789年的法国大革命中被充公，然后送到了博物馆。最初作为弗朗索瓦一世私人收藏的《蒙娜丽莎》便是这样进入了卢浮宫。

一部分藏品，比如《书吏坐像》（Le Scribe accroupi），是由在国外参与考古发掘的法国科学家们带回的。过去和考古发掘所在国达成过

这样的协定：在考古发掘结束后法国有权分得发掘出的文物。

在19～20世纪，还有为数众多的私人收藏品捐赠到博物馆中。比如，拉卡兹（La Caze）博士就通过“遗赠”（在遗嘱中宣布无偿赠送），将自己拥有的夏尔丹的大量静物画捐给了卢浮宫。艺术品的说明卡片上都会注明其来源和最初的拥有者。如果没有这些捐赠的话，卢浮宫也不会成为世界上最负盛誉的博物馆之一。

另外一部分藏品，比如让·奥诺雷·弗拉戈纳尔（Jean Honoré Fragonard）所作的《狄德罗肖像》（Portrait de Diderot），则是通过“付款”（通过付给原收藏者或者艺术家的继承人一定数额的金钱获得艺术品继承权）的方式进入卢浮宫的。

最后，博物馆也会从画廊、古董收藏家、艺术家或者拍卖会上收购艺术品。

卢浮宫真的有法国大革命期间掠夺的艺术品吗？

有一种说法认为，卢浮宫内的大量艺术品是在大革命和帝国时期，由法国军队在行家的帮助下抢掠而来。然而，大部分掠夺来的艺术品都在1815年“百日政变”后物归原主了。目前留在馆内的藏品，都是在和相关国家签署了协议并通过交换获得的。最著名的要数委罗内塞（Véronèse）的《迦拿的婚礼》（Les Noces de Cana），这幅画于1797年在威尼斯被抢走，在1815年的时候和查理·勒布朗的《西蒙家的晚餐》（Le Repas chez Simon）进行了交换，最终回到了威尼斯学院博物馆。

来到博物馆之后，这些艺术品的作用改变了吗？

当然，一件艺术品来到博物馆之后就会一直被当做研究的对象，为考古学或者艺术史的研究作出贡献。比如，对动物绘画的研究发现，很

多长期被认为是弗朗索瓦·德波尔特（François Desportes）的作品其实是彼得·博埃尔（Pieter Boel）所作。另外一种情况，卢浮宫中展出的伦勃朗（Rembrandt）的作品《沉思中的哲学家》（Philosophe en méditation），之前并不在画家的作品之列。尽管艺术品收藏者们在自己的藏品进入卢浮宫之前都百般保证其藏品是真品，但是很不幸，卢浮宫还是不时地收到赝品：例如，1896年卢浮宫收购的“塞易塔法内斯的皇冠”（Tiare de SaЇtapharnès），原以为是古希腊塞西亚王国的首饰，后来却被证实是出自一名俄国工匠之手。这件物品今天还躺在卢浮宫的仓库里！

艺术品放在博物馆里展出要比原来的地方好吗？

这是一个在艺术爱好者中间一直颇具争议的话题。与这些作品创作出来的环境相比，博物馆内的展出条件相对复杂，包括空间、光照等因素都不尽相同。在博物馆里进行展览通常就是在很多方面之间找到平衡点，需要兼顾保存条件的限制、博物馆的展示空间还有当时大众的审美观。绘画的装裱就是这种审美观的重要指标。流行于19世纪的宽大华丽的画框在现代的展览中就难觅踪影了。在博物馆中的艺术品会更容易展示，得到更好的保护，而原来所处的环境可能已经无从寻觅。将艺术品转移到博物馆有时甚至能够帮助其免遭损毁之灾，比如在纽约修道院中保存的中世纪建筑遗留的建材就是个很好的例子。

所有的博物馆都是用同样的方法展示艺术品吗？

每个博物馆都有自己的一套“博物馆学”：有的博物馆选择让艺术品跳出一切背景，单独展现自己的价值。例如让·富凯（Jean Fouquet）的珐琅彩自画像，现在就在工艺品馆的一个独立橱窗里进行展出，它原本只是另一幅“双连画”（diptyque）的装饰部分。有的博物馆则试图还原艺术品的原始出处。例如，“时光之屋”（period rooms）即对展馆内部进行装修，这在美国的博物馆中非常常见。

一部分艺术品是专门为卢浮宫所作的吗？

从某种意义上来说，是的。在1789年法国大革命之后，法国艺术家们就开始为社会大众作画。刚刚对公众开放的博物馆还有其他一些机构，允许艺术家们创作一些巨幅的、可以表现宏大历史题材的作品，这类作品对于当时的私人收藏家来说过于庞大，他们更想要得到一些家里能装得下的普通大小的作品。当时的艺术家们很清楚除了博物馆，很难再找到能展示和保存巨幅作品的地方了。因此，在相当长的一段时间内，那些并非由博物馆定做的大型作品也获得了进入卢浮宫的机会。泰奥多尔·席里柯（Théodore Géricault）的《梅杜莎之筏》（La Radeau de la Méduse）以及欧仁·德拉克洛瓦（Eugène Delacroix）的《萨丹纳帕路斯之死》（Le Mort de Sardanapale），如果不卖给博物馆的话，还能卖给谁呢？

卢浮宫会向艺术家们订购作品吗？

是的，艺术家们会被邀请来装饰卢浮宫：比如19世纪，德拉克洛瓦被邀请装饰阿波罗画廊；20世纪，乔治·布拉克(Georges Braque)受邀参与国王候见厅阳台的装饰工作……

今天，博物馆还向当代艺术家们征集作品吗？

是的，事实上，卢浮宫还时常为短期的展览征集作品。艺术家们受邀来到卢浮宫，把这里的艺术品作为灵感的源泉自由地创作，然后他们自己的作品也可以获得在这里展出的机会。

所有的艺术品都能在博物馆里展出吗？

不能，作品的尺寸和材质可能不允许这么做。博物馆和私人收藏馆有时并不能满足当代艺术家对作品安放和展示的要求。而广阔的自然风景或者城市风光往往能符合要求，成为极佳的展览场所：比如，克里斯

多（Christo）就曾把巴黎的新桥（Pont-Neuf）和纽约中央公园装扮一番，又如埃内斯特·皮尼翁-埃内斯特（Ernest Pignon-Ernest）在斯特拉斯堡的普尔塔莱斯公园（Parc du Pourtalès）创作的植物雕塑也必须生活在能进行光合作用的户外。

博物馆可以出售或者交换藏品吗？

在法国不允许这么做。在法国，由中央政府或者地方政府管理的博物馆都不能出售收藏品。与此不同的是，美国的博物馆有时从馆藏中分出一部分用于购买其他的艺术品，比如纽约的古根海姆博物馆（le musée Guggenheim）就是采取这种做法。

根据法国的法律，博物馆是收藏品的集中地而不是所有者。收藏品属于国家的遗产，每一个国民都有一小部分的所有权。这是一份集体的遗产，展示了我们各自不同文化的根。

一座博物馆，就如同一个大家庭，每一个家庭成员都可以回来，都可以为维系这个家出一份儿力，都可以通过购买门票、明信片、交税或者捐赠来让这个家更充实……

博物馆里只有杰作吗？

不是。杰作是特殊的，是艺术家艺术生涯中难得的珍珠。即便博物馆里展示了很多高质量的作品，但是也不可能全是真正的杰作。

以卢浮宫为例，卢浮宫的藏品以广博丰富著称，尽可能全面地用最有意思的艺术品将不同文明、不同艺术时期呈现在人们面前。这些艺术品不都是严格意义上的杰作，但是它们或许有某种艺术价值、历史价值或者趣闻逸事的价值……

卢浮宫内的艺术品是最原始的样子吗？

那种情况非常少见。它们来到这里的时候通常都是损坏的、不完整

的，甚至随着时间的推移经过了很多艺术家的修改。有些画布被割开，有些又被加宽了，如卡拉瓦乔（Caravage）的《算命女人》（La Diseuse de bonne aventure）。有时画面的颜色会随时间改变，因为所用原料不稳定，涂在铅层上的干燥剂会慢慢变黑，比如席里柯的《梅杜莎之筏》就是这样。有些画的细节被重新作了修饰：这就是所谓的“重绘”，即一位不同于原作者的艺术家可以对画的颜色和构图进行修改。另外，一些保守主义者可以在对绘画尽心修复的时候减少“重绘”的成分。伯纳德·凡·奥尔莱（Bernard Van Orley）的《神圣的家庭》（La Sainte Famille）就有所谓耻辱的“重绘”：一顶帽子掩盖了耶稣的性别。

还有一些雕塑被损坏，“多折画屏”（polyptyque，画面有很多个部分组成）四分五裂，一些家具被磨损。不计其数的艺术品都已面目全非。所以有时很难想象一件艺术品刚刚诞生时的模样。

还可以对博物馆内的艺术品进行再加工吗？

对于那些在进入博物馆之前就饱经风霜的艺术品来说，一旦变成了公共收藏品，就可以不再遭受全面的改造了。但是，为了能更好地进行保存，更容易看懂，人们还是会对这些艺术品进行适当的修复。因此，人们会把一只打碎的古代花瓶重新放入模具，帮助其还原最初的样子。但是与此相反，人们却不会去修复一座缺少四肢的塑像！在修复艺术品的时候，更看重的是那些碎片原本真实的样子。同样，我们可以清洁一幅表面清漆颜色已随时间变深的画，但是这么做还是要非常小心谨慎，防止引起争议。所有的修复工作都需要事先确定需要艺术品呈现出怎样的状态：是按照它原始的样子（这通常非常难以达到），还是根据后世人们的审美口味进行修改。

无论如何，当人们需要修复一件艺术品，想让它更容易被看懂的时候，都需要遵守这样的要求：一方面，这样的介入必须清晰可见且不能和原始的部分产生冲突；另一方面，这个修复过程必须是可逆的。修复工作绝不能根本地改变一件艺术品的面貌，这样，依靠在艺术品修复领域的技术进步以及对艺术品历史研究的加深，终有一天还可以恢复其原来的样子。

博物馆里展出的是原作还是仿制品？

原作！《蒙娜丽莎》就是真正的《蒙娜丽莎》！这就是为什么博物馆要花大价钱实施保护措施，以及为什么每一个参观博物馆的人都必须遵守这些规则：禁止触摸，禁止吃东西、喝水，禁止使用闪光灯……选择展出原作会让一部分人感到吃惊，但是这保证了那些耐心而忠实的参观者们能欣赏到原汁原味的作品。看一件仿制品有点像听一首歌的新版本：乍听之下觉得很像，但其实演唱方法可能完全不同！想要知道仿制品和原作的差别究竟有多大，不妨把卢浮宫地铁站里的雕塑模型和卢浮宫里的原作作个对比：颜色、体积、展现出的细节完全不能相提并论。

一座博物馆的运行成本高吗？

是的，很高。卢浮宫博物馆每年有超过1亿欧元的预算，用来维护展厅和馆内的艺术品，收购新的藏品，组织短期展览、音乐会、专业研讨会、大型会议以及画室的活动。这里雇用了来自40多个行业超过1800名员工（从镀金工人到电工，再到保管人员、讲座主讲人、技术工人、行政人员、接待人员、安保人员等）。卢浮宫就像一座城市一般运转着，参观者只看到了它的一部分。博物馆还得到了各界的赞助来进行某些耗资巨大的局部工程，比如对阿波罗画廊的重建就是其中之一。

像卢浮宫这样的博物馆会展示自己的所有的藏品吗？

有一种声音坚持认为，卢浮宫应该把那些藏起来的宝贝永远锁进不对外开放的艺术品存放室。自从1989年“玻璃金字塔”建成以来，卢浮宫展览面积大大扩展了，已经可以展出其藏品的绝大部分。因此，今天我们已经可以看到最美丽、最有意思的艺术品了。如果有一天普通民众有机会看到卢浮宫那些著名的不展出的收藏品，可能还会非常失望呢……

如果不曾有博物馆的话……

一个没有博物馆的世界不等于一个没有艺术的世界。确实，人们可以欣赏艺术的公共场所还有很多：广场、公园、教堂等。

在今天，森林或者沙漠都成了当代艺术家们展示的舞台。但是，如果没有博物馆，要想找到艺术的根就会变得十分困难。其实，如果没有博物馆，我们可能就无法追寻过去的痕迹，或者说只能从私人藏品里寻找蛛丝马迹，后者显然要困难得多。

---

1. 这里的古代是指从原始时期至中世纪，下同。——译者注

从城堡到博物馆
从皇家收藏到国家收藏
如何理出头绪？
如何作好准备？
应该怎么参观？

休伯特 · 罗伯特，卢浮宫拉奥孔厅（La Salle du Laocoon），1806年。



第一部分 卢浮宫的点点滴滴

从城堡到博物馆

一台奇妙的时光机

谁不想有一天能穿越时间，回到过去呢？只需要带上一点点的想象力和空闲时间，卢浮宫凭借丰富的馆藏（部分艺术品距今有近7000年的历史）和独特的建筑魅力，让这一切变成可能。事实上，随着在卢浮宫里的漫步，我们可以一览巴黎还有整个法国的历史。由于人们总是在谈论卢浮宫博物馆，所以几乎忘了这还是一个货真价实的王宫。那么就让我们暂时把艺术品放在一边，仔细看一看身边的墙壁吧。从中世纪卢浮宫的半黑暗风格到明亮的玻璃金字塔，整整9个世纪的艺术品在围绕着我们！在这9个世纪中，几乎没人见到过不在大兴土木的卢浮宫。这就是一个永不停工的大工地。人们从未停止过对卢浮宫的改建、扩建。玻璃金字塔的建立只是卢浮宫几次大型改造工程中的一次。

中世纪时期的坚固城堡

为什么要建一座坚固的城堡呢？

今天位于城市中心的卢浮宫，在13世纪时坐落在巴黎的城墙之外。它建于菲利普·奥古斯特（Philippe　Auguste）统治的时代，在城市的城墙西侧，目的是为了更好地控制塞纳河这个战略要成部分。经过了好几个世纪，城市围绕着城堡不断地扩张、建设，最终这个堡垒变成了国王们居住的宫殿。在14世纪的时候，查理五世修建了卢浮宫的第二道围墙，从小凯旋门就可以看到它，担负着保护着巴黎新街区的责任。

今天，坚固的城堡还留下些什么？

今天，我们很难看出卢浮宫曾经由10座塔楼和1座主塔楼组成。它的一部分已经埋在了博物馆的地下。为了找寻这些遗迹，我们从叙利馆的入口进入，沿楼梯而下，你就会看到中世纪时期卢浮宫留下的考古遗迹，古怪而令人毛骨悚然。长长的走廊两侧是石头砌成的墙壁，这就是

当年堡垒前的壕沟——护城河。和许多城堡一样，卢浮宫的每一侧都有壕沟保护，里面还填满了水。换句话说，如果回到13世纪的话，我们现在就踩在水里。

每隔一段距离有清晰可见的建筑遗迹，那是塔楼的地基。由于我们在地下，塔楼的高度应该有25米，也就是说有5层楼那么高！

仔细观察，我们还可以发现好多地方的石头上都刻着一些符号，主要是心形的。这些是石匠们留下的标记，相当于他们的签名。凭借这些记号，可以算出每个工匠打磨了多少石头，根据数量付给他们工钱。

破坏

卢浮宫的第一次大的变化就是拆除，主塔楼、塔楼和城墙在16~17世纪的时候陆续被拆除。这样，卢浮宫从一座防御堡垒变成了宫殿……

文艺复兴时期的宫廷生活

娱乐：舞会场所

当时，人们参加国王举办的舞会，都会从底楼进入女像柱大厅（这位女士的塑像支撑着屋子的上门楣），这个房间由弗朗索瓦一世在16世纪的时候要求修建，到亨利二世统治的时候才建成。

当时演奏乐曲的乐队都坐在楼厅里，下面就是由让·古戎（Jean Goujon）设计的著名的女像柱。参加舞会的都是衣着华贵的王室成员。当然，随后在这里展出的希腊雕像当时并不在这里，整个地方都是留给跳舞的人们的。

访问君主：国王的房间

国王的房间位于二楼，通过亨利二世楼梯可以到达，这是卢浮宫内最古老的一道楼梯。楼梯的台阶非常老旧，但是天花板仍然保留着16世纪美丽的装饰，我们可以看到上面刻有一个“H”，这是国王亨利二世的缩写，正是这位国王下令修建这道楼梯的。

国王的房间可不是想进就进的！首先，需要通过皇家卫队的房间，

对出暗号。皇家卫队的房间并没有保留原有的装饰，而是配上了希腊式的青铜色。然后，我们就来到了候见厅，在这里和大臣们一起等着陛下决定是否接见。在国王的房间里，雕刻的木质天花板是保留下来的唯一痕迹，而今天，这里展示的是乔治·布拉克创作的蓝色的鸟儿，16世纪和20世纪的艺术奇妙地混合在了一起。我们身处的国王的房间，只是整个宫殿的一期工程，整个宫殿的建设耗费了4个世纪。当时建一座中等规模的防御建筑只需要10年的时间。

路易十四时期的一场火灾

小画廊消失了

1661年2月6日，一场芭蕾舞会即将在国王房间隔壁的小画廊举行。正当布景师们忙活的时候，突然……着火啦！着火啦！整个长廊，还有按亨利四世要求放在这里的国王和王后们的画像全都烧了起来。

阿波罗画廊

路易十四决定重建画廊，这座画廊最初只是用于连接城堡靠塞纳河一侧的城墙。在建筑师勒沃（Le Vau）和画家勒布朗（Lebrun）的帮助下（这两位艺术家同样为将王宫搬至凡尔赛宫作出了贡献），路易十四重建了以太阳与艺术之神阿波罗名字命名的阿波罗画廊。这是太阳王（路易十四又称太阳王）给太阳神的献礼！

在画廊的天花板上，绘有一天之中不同时间的景色，黄道十二宫的图案还有随田中农事变化的四季景象；画面的正中央是太阳神阿波罗在和巨蟒搏斗。光明对抗黑暗。

放弃

阿波罗画廊给凡尔赛宫镜厅的建造以很大的灵感，因此它们彼此非常相像。勒布朗参与了这两个画廊的设计。

随后，路易十四放弃卢浮宫，选择了凡尔赛宫作为王宫和政府所在地。艺术家们可以慢慢地去适应这样的改变。

一条长长的画廊

通往杜伊勒里宫（**Les Tuileries**）的通道

在17世纪，卢浮宫里的人们只需要穿过著名的“大画廊”（la Grande Galerie），足不出户就可以来到乡下。“大画廊”长约500米，沿着塞纳河的流向而建，所以人们也把它称做“水边的画廊”。大画廊是亨利四世在位时主持修建的，用于连接杜伊勒里宫（Les Tuileries），杜伊勒里宫后来遭到损毁，它当时的位置是在查理五世修建的城墙之外。因此，今天看到的杜伊勒里花园也就处在当时的巴黎城墙的外侧。换句话说，当时的人们可以在不被察觉的情况下走出巴黎城。

卢浮宫中的艺术工作间

从亨利四世统治时期开始，为国王工作的艺术家和手艺人们就在卢浮宫的大画廊里建起了自己的工作间。在18世纪，又有大量的画家和雕塑家进驻。今天在卢浮宫展出的作品中有一部分就是出自这些王宫中的工作室。

启蒙的世纪，艺术的宫殿

工作室、学院和沙龙

想象一下这个人声嘈杂的宫殿。画家、雕塑家们在不同的工作间里大声地相互应和。18世纪的卢浮宫几乎完全是留给艺术的，学院的画家、雕塑家的聚会都在王宫里举办。最大的活动还得算院士们的绘画以及雕塑作品展，只有经过授权的艺术家们可以展示自己的创作。展览在方形的“沙龙”里举行。难道当时人们的说法是去“沙龙”而不是去“展览”吗？其实就是从那个时候起，“沙龙”可以用来代指展览了。

博物馆

当时非常多的人呼吁将皇家收藏的艺术品向普通百姓展示，终于在1793年，卢浮宫作为博物馆向公众敞开了大门。哪里还有比卢浮宫这个国王废弃的王宫、这个艺术家的天地更适合的地方做博物馆呢？

唉，不过这座宫殿的状况可不容乐观。当时的宫殿不仅急需修复，而且还要进行改造才能满足向公众举办展览的要求。

举一个例子来说明怎样在卢浮宫的历史和它作为博物馆的新使命之间找到折中方案：拿奥地利的安妮（Anne）住过的房间来说，这里既有17世纪意大利艺术家罗马内利（Romanelli）绘制的天花板，也有19世纪放置的代表古罗马神庙的红色大理石墙壁。今天，这些房间都用来展示古罗马艺术。

卢浮宫工作间的终结

建立政府部门

在拿破仑三世时期，卢浮宫的结构才最终确定。拿破仑三世下令在大画廊一侧新建一座侧翼建筑。这座今天叫做“黎塞留侧翼”（l'aile de Richelieu）的建筑，就是当时法国财政部的所在地。在这些数量众多的办公室里，政府职员们都在忙碌，这就与莫尔尼公爵（Ducde Morny）的豪华套房形成了鲜明的对比。如今我们还能看到这些房间。

博物馆的扩张

随着博物馆内的藏品不断增多，在20世纪末，法国财政部撤出了卢浮宫；这就是“大卢浮宫计划”的一部分。此后，黎塞留侧翼连同马利（Marly）中庭与皮热（Puget）中庭构成了广阔的展览空间，主要用于展示来自马利皇家花园和凡尔赛宫的雕塑。建筑的顶棚是玻璃制成的，可以让这些雕塑一整天都能受到自然光线的照射。这些展厅就是大卢浮宫计划中最成功的部分，而这些房间本身也构成了博物馆内的一种艺术品。

卢浮宫里的金字塔

一座迷宫

今天，几乎整个卢浮宫都变成了博物馆。对于一个没有经验的参观者来说，在卢浮宫这样一座规模庞大的建筑内游览，想要游遍每一部分

而不会迷路几乎是不可能的。别忘了卢浮宫可是世界上最大的博物馆之一！

中央接待区

尽管规模庞大，卢浮宫仍然需要更大的空间。这就是为什么接待区都集中在玻璃金字塔的下方。玻璃金字塔由建筑师贝聿铭（leoh Ming Pei）设计，曾引起了巨大的争议，甚至招来批评的声音。有人指责玻璃金字塔把卢浮宫毁容了，有人指责这些金字塔破坏了横贯巴黎东西一直到新凯旋门（Arche de la Défense）的美景。

然而无论如何，玻璃金字塔已经作为卢浮宫举世闻名的标志，为经历了9个世纪历史变迁的建筑带来了别样的风格。金字塔同样给博物馆提供了更大的展览空间；尤其值得注意的是，金字塔处在拿破仑大厅的中央，让人们可以更容易去参观每一个展馆。

从皇家收藏到国家收藏

从沙龙到博物馆

从查理五世收藏的彩色手稿，到18世纪举行的沙龙，卢浮宫一直在保存和展出艺术品。自17世纪被国王遗弃，原本状况不佳的宏大宫殿在变成博物馆之后终于焕发了青春，开始展出部分皇家的收藏。最初由皇家管理的中央艺术博物馆直到1793年8月10日才对公众敞开大门，这一天也是皇权衰落的纪念日。同时肩负政治和文化责任，卢浮宫博物馆开始了新的时代。

杰作的博物馆：法兰西强盛和荣耀的见证者

参观大革命和帝国时期的卢浮宫绝对会是一次非凡的体验。由于当时的皇家收藏还有待扩充，馆长多米尼克·维旺·德农（Dominique Vivant Denon）从1802年开始随跟随法国军队四处征战。当那个时候的博物馆长可绝对不是一件轻松的差事！事实上，他在意大利、普鲁士、比利时，还有西班牙挑选了最精美的艺术品送回法国。尽管这样的方式极具争议，当时的卢浮宫还是引来无数参观者的惊讶与赞叹。现在卢浮宫的其中一侧展馆就是以这位传奇的馆长的名字命名的。但是在“百日政变”之后，他被迫归还了大部分的艺术品。保留下的主要都是以前“收归国有的”皇家收藏了。

东方风格

在19世纪期间，以古希腊、古罗马的绘画、雕塑为中心的卢浮宫慢慢建立了一些新的展馆。远征埃及点燃了人们对东方的迷恋，深刻影响了整个19世纪的艺术品收藏：卢浮宫的古埃及艺术馆就是历史最悠久的之一（在都灵博物馆之后，位列第二）。这个展馆建于1826年，最初是

由商博良（Champollion）负责。此后，随着保罗·埃米尔·博塔（Paul-Émile Botta）发掘出著名的亚述古国的人首翼牛并将其带回巴黎，东方艺术馆也于19世纪中叶开馆。

兼容并包的愿望

虽然卢浮宫已经展示了很多文明的面貌，但是仍不完整：比如我们在这里还看不到来自亚洲的艺术品。

最初由画家和艺术爱好者们领导的卢浮宫博物馆，始终不断丰富自己的馆藏，向着更加客观的方向发展。艺术史和考古学逐渐发展成为科学研究的领域，相关职业也更加专业化：比如保管员，以前这是由内行的艺术爱好者担任的。

在这些相关领域，收藏就是满怀希望地、尽可能地去展现最全面、最具代表性的文化以及文化趋势。丰富收藏并不仅仅把是否是杰作当做唯一的标准。例如，我们也努力去寻找属于一个时代的艺术品，去寻找那些并不出名的艺术家的作品。如果注意力只放在作品本身的质量，就不可能不断地从市场上得到越来越稀有的杰作。

但是卢浮宫还是找到了杰作，比如最近收购的安东奈罗·达·美西纳（Antonello da Messina）的《柱旁的耶稣》（Christ à la colonne）。

如何理出头绪？

因为博物馆规模宏大、藏品丰富，参观卢浮宫有可能会变成一次艰难之旅。接下来我们就提供一些有用的线索，帮助您更好地了解卢浮宫。

把博物馆装到宫殿里，并非如此简单

必须牢记一点，尽管几个世纪以来卢浮宫经历了大量的改建工程以及重新布置，但这里始终是一处历史古迹、一座曾经的皇家宫殿。我们需要保存历史留下的痕迹，不可能为了展览艺术品对这些豪华的房间进行彻底改造，必须保留这里仍然清晰可见的华丽装潢。这就是为什么古埃及的艺术品会和17世纪的天花板和谐地共存于此。将大画廊隔成一系列的小房间分别展示某个时期或者某个艺术家的作品可能是个好主意，但这样又不符合大画廊的历史。把一座王宫改造成博物馆，就是不断地在卢浮宫的历史与展览艺术品的限制之间寻找妥协的方案。但有时历史的巧合也会有助于卢浮宫与艺术品的邂逅。比如，古希腊的雕塑与文艺复兴时期希腊女像柱房间里的装饰相得益彰，似乎早就注定了彼此的相遇。

绘画在上，雕塑在下

在卢浮宫这个大迷宫里，简单的常识有时就能让您找到方向。大型的大理石雕塑、青铜雕塑都在一层展出，因为没有地板能承受如此巨大的重量，所以在楼上是找不到它们的。唯一的例外就是《萨莫色雷斯的胜利女神》（Victoire de Samothrace），尽管有自身重量和尺寸的问题，它仍一直安放在坚固的“胜利阶梯”之上，吸引着众人的目光。

至于绘画作品，它们都分门别类地安放在顶层以接收来自上方的光照，避免从侧面窗户射入的光线造成阴影。为此，所有的屋顶都安装了玻璃，允许自然光线进入。

至于中间一层，我们可以在这里找到小型的雕塑、陶器以及工艺品。

所有艺术品分门别类，各就各位

秩序使藏品多而不乱：所有艺术品都按照所属文明、流派、国家、地区及其所处时代被分门别类。除了古埃及文物馆这种个别展厅因其藏品丰富建议按照主题进行参观，其他展品基本按照年代顺序安排。

作品的尺寸大小也会影响这种安排顺序：比如同为19世纪的法国绘画就会因为尺寸不同被安排在相隔很远的两个地方。

另外，一部分私人藏品按照捐赠者的意愿安排展览，并不遵从习惯上的年代顺序。这样的安排可以展示一个时代或者一个人的独特品位，从这个意义上说，这种展览很有启发意义。

关注脆弱的展品

作为决定展览质量的一个重要因素，艺术品的严格保存条件也会造成不按年代排序的例外情况。例如，对光线非常敏感的纸本作品就要在光线较弱的环境下单独展出。

为了防盗，包括小尺寸绘画作品在内的小型艺术品都要置于玻璃橱窗中进行展示。所以当见到同一位艺术家的作品在不同的展厅时，请不要惊讶，它们都是以最合适的方式在展出。

所有的艺术品都永久展出吗？

不是。绘画作品因为自身的脆弱以及对光线的敏感性，只能在主题展览的时候轮流展出。某些作品会短暂地消失一段时间，是因为它们被借出参加临时展览或者需要进行修复。卢浮宫也会在玻璃金字塔以及馆内的各个展厅里举办众多的临时展览。在这些展览上，除了卢浮宫的杰作，来自其他博物馆的和一些私人收藏的艺术品也会呈现在大家眼前。

如何作好准备？

激发孩子的兴趣

当您有机会和孩子一起乘坐巴黎地铁1号线的时候，请在卢浮宫—里沃利站（Station Louvre-Rivoli）下车，孩子们可以在这儿看到卢浮宫里雕塑的复制品，您也可以告诉他们在哪里可以看到原作。然后带孩子们到杜伊勒里花园，把那些在卢浮宫的马利中庭也可以看到的雕塑指给他们，接着就是能看到玻璃金字塔外观的地方。最后在黎塞留通道停下脚步，在这里可以一窥雕塑馆内的样子。

卢浮宫的门票很贵吧！

未满18岁者免费（需要出示身份证）。每周五晚上，未满26岁者免费进入，其余人士也可享受优惠。请好好利用这些机会，可没有哪个电影院会这么做！还有几种针对不同社会群体的通票，可以允许在一年的某一段时间不受限制地进入卢浮宫参观（详情请参看后文“实用信息”部分）。如果觉得这些通票的价格太高，您可以这么想，购买通票既为您节省了时间还能让您在卢浮宫里享受舒适的环境，这些可都是无价的！

到达的时候记得索要导游图

在您到达博物馆时，记得在玻璃金字塔的环形接待处索要一份导游图。这将会非常实用，便于您找到卢浮宫的主要藏品，还有厕所与咖啡厅的位置。同时，这份导游图还会告诉您各个展厅是否开放。

有提供给参观者的免费资料吗？

有。在各个艺术品的展厅内有介绍时代背景、作品材质或者作品风格的小卡片。但请注意，这些介绍材料面向稍有基础的参观者，并不适合直接给孩子们阅读。相反，这些材料可以扩充相关知识，解答您的一些疑问。

在有的周五的晚上，除了免费参观和优惠的票价，还有卢浮宫学院的考古学和艺术史学的大学生们对艺术品进行评述，回答参观者提出的问题。参与这些活动需要做一点儿准备功课，但这绝对是聆听艺术尤其是提出问题的大好机会。

别忘了博物馆为孩子们组织的活动

博物馆每天都会组织一些付费活动，包括由讲座主持人带领参观卢浮宫以及艺术工作室的体验活动。如果您还没有完全准备好自己回答孩子们的问题，那这就不失为激发他们兴趣的好机会。别忘了孩子们是免票参观的，所以您只需要出钱让他们参加这些活动。与此同时，您也可以趁这段时间好好熟悉一下这里，为下次参观作好准备，也可以参加一些为大人们准备的活动，或者，为什么不试试从远处悄悄听听孩子们的课呢？

规划好路线图

最好制订出从玻璃金字塔开始的参观路线，避免让人身心俱疲的马拉松式游览。参观卢浮宫确实需要一点点体力上的坚持：有的时候，您不仅需要爬楼梯，还要在长廊里断断续续地走两三百米去参观一件艺术品，比如《书吏坐像》。别忘了您还需要原路返回。

参观同一个展区的艺术品

举个例子，要想在一次参观里既看《蒙娜丽莎》，又欣赏卢浮宫另一侧展馆美第奇画廊（Galerie　Médicis）里的绘画作品是非常困难的。穿过一个个展厅来到某个热门展品面前本身就是件伤脑筋的事（由于工

作人员有限，每天都有展厅轮流关闭）。因此，走弯路的情况在所难免。要知道，带着孩子在博物馆的人群里来回穿梭可是非常累人的。

注意洗手间！

为防万一没有机会上厕所，最好去一下玻璃金字塔下面的洗手间。要知道，在参观的时候再去这些博物馆的中央洗手间可不是件容易的事，而且排队的人可能还不少。

应该怎么参观？

在卢浮宫可以做些什么呢？

可以在各个展厅里静静漫步，画画，听讲座，参观画室，听音乐会或者到多功能影像厅看电影、看舞蹈演出。卢浮宫博物馆慢慢从一个艺术品的保存和研究机构变成一个文化中心，汇集了从古至今形式多样的艺术创作。

卢浮宫展出了哪些年代的藏品？

截至2005年，卢浮宫博物馆的九大藏品部门收藏的作品涵盖了近7000年的历史（包括东方文物、古埃及文物、古希腊文物、埃特鲁里亚及古罗马文物、工艺品、素描版画、绘画、伊斯兰雕塑艺术品、非洲和大洋洲艺术品）。除了法国的史前文明在圣日耳曼昂莱博物馆（Musée de Saint-Germain-en-Laye）展出，卢浮宫藏品的历史可以追溯到史前，一直到1848年结束；要想欣赏1848年以后的艺术品，参观者就必须去奥赛博物馆（Musée d'Orsay）了。

一天游遍卢浮宫，可能吗？

这可是个雄心勃勃的计划。大家想在一天内读完《战争与和平》吗？可不能指望通过一次参观就能全面透彻地理解卢浮宫，而是应该带着愉悦的心情去游览。当您满怀激动而又从容地走出卢浮宫，而不是筋疲力尽感到厌烦的时候，这次参观之旅才真正物有所值。

孩子们在博物馆里待得了多长时间呢？

这就取决于他们的年龄和兴趣了：最小的孩子很难超过半个小时，而大孩子们可能还会觉得一个小时太短了。

目标明确

别忘了卢浮宫博物馆有6万平方米的展览面积，每天要接待1.6万到1.8万名参观者。所以最好选择三到四个艺术品仔细参观，这样不会让自己太累，尤其是不会让孩子们觉得厌烦，那些小不点儿们可不习惯待在一个又大、人又多的地方。

所有的展馆都对孩子们开放吗？

可以带孩子们参观每一个区域。因此，可以优先选择到游客相对较少的东方文物馆去看一些颇为壮观的展品，比如豪尔撒巴德的《人面牛身双翼兽》（Taureaux）或者阿巴达纳的宫殿柱头（Chapiteau），这些庞大的艺术品可以吸引孩子们的注意，给他们展现一个未知的世界。

调动孩子们已有的知识

把他们在书里或者网络上看到过的艺术品指给他们看。带着他们作比较（大小尺寸、颜色、结构等）。让他们去回忆课堂上学过的知识（关于埃及、希腊等国家或关于国王的介绍等），去找那些和他们兴趣相关的东西：《圣路易的棋盘》（L'Échiquier de SaintLouis）可不是个好选择，神话里的角色[珀尔修斯（Persée）拯救安德洛墨达（Andromède）、圣乔治大战巨龙等]才能吸引这些对恐龙和怪兽着迷的孩子。神话和童话很接近，是让孩子们在艺术品面前停下脚步的好方法。

确保孩子能清楚地看到艺术品

当距离橱窗1米多远的时候，艺术品下过高的底座也会让孩子们观赏的视角变差。艺术品的摆放高度是为成人观众设计的。试着蹲下来，您就会知道孩子们眼中的作品是什么样的了。我们有的时候会惊讶地发现橱窗的反光会模糊了眼前所见；我们有时也能发现一些意想不到的细节，特别是在一些大尺寸的艺术品上。所以，在需要的时候请抱起您的孩子，比如可以让他看到《圣路易的圣洗盆》（Baptistère de Saint Louis）里到底是什么样的。

有哪些地方最好不去？

避免去人多拥挤的德农馆（l'aile Denon），孩子们在这里会感觉难受，而且根本看不见人群前面的艺术品。请优先考虑更安静的黎塞留馆，这里建筑精美，有着名气虽然不大但是同样精彩非凡的藏品。在这里可以参观雕塑庭院（马利中庭和皮热中庭）、莫尔尼公爵展馆，彼得·保罗·鲁本斯（Pierre Paul Rubens）的美第奇画廊，还有豪尔撒巴德的人面牛身双翼兽。

什么时候去参观？

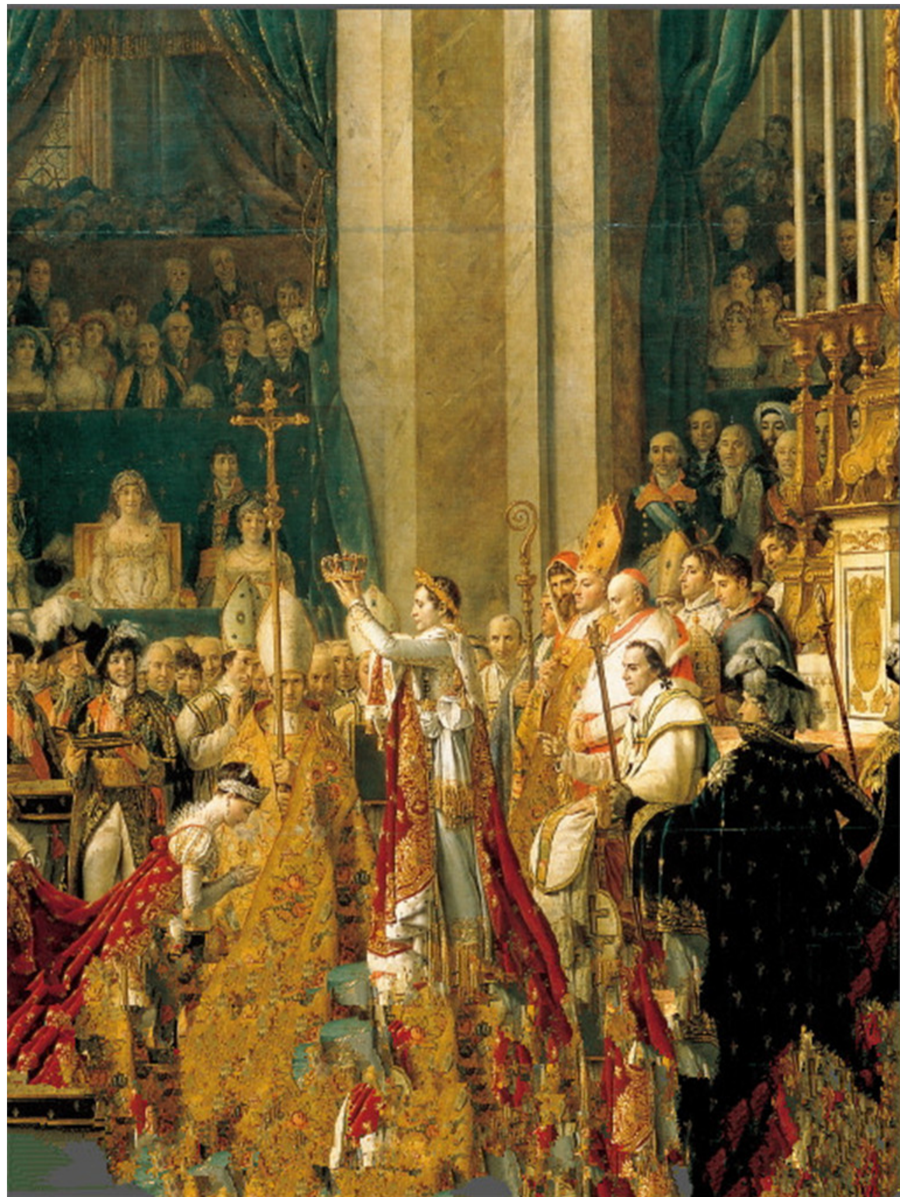
要想参观最热门的蒙娜丽莎厅，或者古埃及文物馆，最好选择圣诞假期结束之后的淡季前往。尽量避免在游客最多的复活节假期。如果无法选择参观的日子的话，那一定要记得一天之中博物馆刚开馆之后以及闭馆之前的一段时间是最应该把握的。对那些大孩子们来说，尽量选择星期三或者星期四的晚上，博物馆会一直开放到晚上10点。博物馆的一部分展馆从下午5点开始参观者就比较少了，这段安静的时间非常适合仔细观赏艺术品。

参观结束后呢？

玩耍时间到啦！天气好的时候，可以杜伊勒里花园里的空地上做游戏，照照大镜子，尽情地放松、玩耍。在暑假还有圣诞期间花园里还会举办盛大的集市，让每一个人可以在全神贯注地参观完卢浮宫之后完全

释放自己。





第二部分作品赏析

如何阅读作品赏析？

所有展馆的艺术品都包括在内吗？

是的。但原始艺术馆例外，包括其中的非洲、大洋洲还有拉丁美洲的展厅。面具、图腾、青铜/木质/陶制的雕塑是盖布朗利博物馆的主要藏品，它们不是一直待在卢浮宫里的。

书中挑选这些艺术品的标准是什么？

旨在提供一些相关历史知识，以及一种适合孩子的解读艺术品的方法。因此，除了像《蒙娜丽莎》、《米洛的维纳斯》或者《拿破仑一世与约瑟芬皇后加冕礼》这样不容错过的作品外，所有的入选艺术品都是非常优秀的——在各个方面都能被称为杰作，在肖像学、创作技法和某个时期的艺术组织形式等方面都能给人带来无尽的思考。例如，与普桑和伦勃朗的自画像比起来，我们更倾向于选择丢勒（Dürer）的作品：丢勒的自画像名气小，但是却提供了从多种角度鉴赏的可能。与此同时，我们还希望能展示各种不同材质（象牙、金属、石材）的艺术品，以及材质差异所带来的限制。在书中，我们选择了大量的绘画作品：一方面是因为绘画馆藏品丰富；另一方面是因为绘画是孩子们更容易接受的艺术形式，也是他们熟悉的表达方式，可以由此带他们初探艺术的奥秘。

书中作品赏析是按怎样的顺序编排的？

这些艺术品介绍卡片是按照展厅（例如，埃及、希腊和伊特鲁里亚的文物被放在一起，所有的绘画作品被归于一类）、流派（例如，首先是意大利艺术家，然后是北欧艺术家，最后是法国艺术家）和年代顺序（例如，中世纪意大利的画家在文艺复兴时期的画家之前）排列的。在

按年代排序的基础上，艺术品介绍卡片的安排还保持了和卢浮宫里展览一致的顺序。所以本书也可以当做参观博物馆的一本导游书来使用。

作品赏析是如何编写的？

对某些艺术品的解读多种多样，甚至引起了争议，这里提供的评论并不是全面而透彻的。要想介绍或者了解这些作品的一切是不可能的，这也是它们魅力的一部分。我们的目的是提供一些解读艺术品的线索和信息，帮您准备好去回答那些答案看似显而易见的问题。观察一件艺术品，对它的历史与创作提出问题都是必需的。我们总是可以说不知道，然后告诉孩子他的问题非常好，要等回家才能找到答案。多了解一些常识通常能给我们给出一些合理的回答。

在书中我们对一件艺术品的描述与解释遵从了循序渐进的原则。所以，每一段内容旁边都标注有星号，帮助您区别内容的难易：面向幼儿（ ）、面向儿童（ ）、面向青少年（ ）。您可以根据需要来选择最合适您孩子的内容。


5～7岁


8～10岁


11～13岁



公元前2600～前2350年 / 佚名
石灰石彩绘雕像，眼睛镶嵌水晶珠 / 0.53米×0.44米 / 叙利馆，二层，古埃及文物馆

01《书吏坐像》
LeScribeaccroupi

他几乎没穿衣服。



是的，他只穿了一条缠腰布，一种古代埃及男子常穿的裙子。在这个炎热的国家，人们不需要把自己裹得严严实实。在之后的时代里，缠腰布的长度稍有增加，甚至有些还带有皱褶。

可是他戴着帽子！



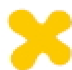
那不是帽子，而是他剪得很短的头发。艺术家只是用了一种简化的办法表现了他的发根。有时古埃及人也会戴假发，但是假发要长得多。

他膝盖上放的是什么？



一卷纸莎草纸。这有点儿类似我们现在的纸张，用于书写文字。尼罗河由南向北穿过埃及，这种纸是由生长在尼罗河沿岸的纸莎草制成的。当时的人们并不使用成册的本子，而是选择像这样可以卷起来的整页纸进行文字记录。

他的右手好像握着什么东西。



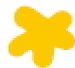
他手上拿着的很可能是已经失传了的“芦苇笔”（calame），是一种用芦苇制成的书写工具。我们还可以清楚地看见塑像上握笔的手形。

书吏是什么人？



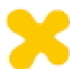
当时的书吏是懂得阅读和书写的人，通常是盘腿而坐而不是蹲在地上。奥古斯特·马里耶特（Auguste Mariette）这位考古学家于1850年在一座陵墓中发现了这尊塑像，他当时给它取名为“东方的蹲着的书吏”（un scribe accroupiàl'orientale）㊟，这个并不太准确的名字一直沿用至今。

为什么要表现他正在书写的样子？



书写和阅读是一项才能。今天在法国，去学校学习读书写字已经是司空见惯的事，但别忘了就在一个多世纪前还是有很多人不识字的。在古埃及，只有王公贵族才会读书写字，进而可以担任要职。所以，我们眼前的这位书吏应该是一位重要的人物，虽然衣着简单，但肯定很有影响力。

我们知道书吏的名字吗？



很遗憾，不知道。通常情况下，人物的姓名会刻在雕塑的底座上，可是我们并未在这座雕塑的底座上找到他的名字。他可能是一位王子、一位作家或是一位官员。这座雕像是在塞加拉（Saqqarah）的一座陵墓中发掘出来的。

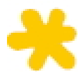
他是个胖子！



没错，他身上还有些许赘肉，但这是书吏这个职业的标志之一。书吏负责书写、记录，和军人或者工人不同，这份文字工作是需要人长期坐着完成的。身上的赘肉可以突出人物的这一特点。另外，和头发一

样，对赘肉的刻画也非常简单。这更多的是一种象征性的，而非写实性的表现手法。

他表情专注，好像在集中精神。



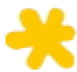
这是这座塑像最大的特点。他的眼睛尤其引人注目。雕塑家努力地试图重现他生动的眼神，手法非常巧妙：白色的石头表现眼球，闪亮的水晶珠镶嵌在上面，这就是他的瞳孔。整个眼睛用铜料镶边，这是为了表现古埃及人用来保护眼部的装扮。

过去有很多的彩绘塑像吗？



是的。在古代和中世纪，人们都会为塑像上色。古埃及的男性雕塑身上都会涂上非常深的赭石色颜料，女性雕塑则会被涂上黄色，它们并非古埃及人皮肤真正的颜色。这与当时的社会习俗有关：在家中劳作的妇女皮肤颜色往往较浅；男人们在户外从事体力活儿，经过风吹日晒，皮肤就被晒成了褐色。这种表现颜色的规律也出现在近代欧洲绘画作品里，尤其是在神话故事中：例如，在18世纪弗朗索瓦·布歇（François Boucher）的画中，爱神维纳斯白色的皮肤就和伏尔甘（Vulcain）深色的皮肤形成了鲜明的对比。

为什么要给一座陵墓建造雕像呢？



根据埃及人信仰的宗教，人去世之后会开始新的生活。因此，他们会在陵墓中放置所有的生活必需品。他们放置雕塑来追忆故去的人，这些塑像会帮助亡者接收比如食物之类的祭品。多亏了这样的风俗习惯，我们知道了这些4000多年前的人们是如何生活的。



1. 《书吏坐像》的法文名“Le Scribe accroupi”意为“蹲着的书吏”。——译者注

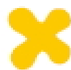
02《人面牛身双翼兽》
Taureaux androcéphales ailés

这些是动物还是人？



这些是人首牛身的神话生物。“人首兽身”（androcéphale）这个词就是指具有人类头部的生物。从侧面，我们还能看见这些生物张开的翅膀。在古代和中世纪，人们时常会创造出一些人与动物混合的怪物，例如埃及人创造的斯芬克斯（sphinx，狮身人面像），或者几种动物的混合体，像是希腊神话中半狮半鹫的怪兽（griffon）。

它们的胡须和头发都是卷曲的。



与很多的古代雕塑一样，人面牛身双翼兽的胡须和头发都是用很常见的小卷花形状来表现的，这样的手法比较抽象。不仅如此，它们身上的皮毛也同样是卷曲的。

为什么它们长着两对角？



它们头上的两对角和真正的牛角并不一样，而是和主教们戴的“冠冕”（圆柱形的帽子）有些类似，让人把它们和神明联系起来。我们还能在一些和动物相似的神的头上找到这样标志性的犄角。

这些雕塑从哪儿来？



它们是法国人保罗·埃米尔·博塔在伊拉克摩苏尔市附近的豪尔撒巴德发现的。这里曾经有过一座庞大的王宫，拥有两百座庭院与房间，是萨尔贡二世在公元前8世纪末建造的。萨尔贡二世是亚述王国的君主，这个王国在公元前9世纪到公元前7世纪统治了中东的大片土地。这些雕塑在1947年来到卢浮宫，标志着东方文物馆这个新馆的开放。

它们在宫殿里的作用是什么？



人面牛身双翼兽曾经安放在亚述王宫的大门两侧，可能是用来支撑走廊的拱顶。它们是王宫的守护神，保护王宫不受邪恶的侵犯。与稍显可怕的外表截然不同，它们性格温和，守护着王宫的稳定与安全。

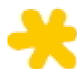
此外，雕像一侧的铭文清晰可见，那些胆敢侵犯萨尔贡王宫的人都会受到诅咒。这些铭文是用楔形文字书写的，和今天使用的字母大不相同。当时的人们将这样的文字书写在黏土上，而不是像我们今天用纸写字。

它们有五条腿？



这是有些奇怪，但是这些塑像既可以从正面看也可以从侧面看：从正面看的时候，它们是停下的，从侧面看的时候，它们又在前进。因此，额外加上的一条腿就是为了模仿它们走路时候的样子。

当时的王宫里还有其他的装饰吗？



有，王宫是一个彰显政治权力的地方，这里的所有装饰都是为了宣示王权，展现国家的强大。宫墙的下部装饰有“浅浮雕”（在墙上略微凸起的雕塑），表现了宫廷生活[比如国王接受米底人（Mèdes）的进贡，人民臣服于国王的统治]，还雕刻着宫殿的守护神，或者搬运雪松装饰王

宫的场景。除了装饰效果，这些石质的底座还起到了加固墙壁的作用。这些高墙往往是用的毛坯砖砌成的，非常脆弱。

为什么人们直到19世纪才开始对这座王宫感兴趣？

以前，并没有人知道它的具体位置，一直到豪尔撒巴德的当地人告诉博塔那里有古代文物。这座王宫曾经彻底消失：即便王宫的建筑规模巨大，但大部分的建筑材料都非常脆弱，比如一些生土根本无法抵御火灾或者恶劣天气。而更加坚固的石质部分也随着时间慢慢地残垣断壁，埋入了地下。所以需要一段时间的发掘才能使这里的一切重见天日。

这些大块石料从何而来？

这些大石头来自底格里斯河（Tigre）上游的采石场。由于这些石料十分沉重而且尺寸庞大，在运往豪尔撒巴德的工地时困难重重。正如当时修建宫殿的资料所详细记录的那样，寻找搬运石料的劳动力，或者穿过河流都是很艰难的问题。

由于19世纪时的发掘技术还远未成熟，考古学家们面对的任务同样艰巨。维克多·普拉斯（Victor Place）是博塔的继任者，他就不得不把一些人首翼牛像拆成很多部分，再通过海路运输。很不幸的是，由于船队在途中遭到了贝都因人的袭击，这些在船上的雕塑就没能够到达巴黎。



约公元前190年/佚名
塑像由产自帕罗斯（Paros）大理石雕塑而成，下方船形底座采用帕罗斯的灰色大理石/高3.28米/德农厅，二层，
希腊、伊特鲁里亚及罗马艺术品馆，达鲁（Daru）楼梯

03《萨莫色雷斯的胜利女神》
Victoire de Samothrace

有人说这是天使。



没错，翅膀确实让人联想起天使。事实上，这是胜利女神，在古希腊的艺术品中，她表现为一位带翅膀的女性，宣告战斗凯旋与胜利的喜悦。她的希腊名字叫做奈基（Nike）。看来，那个著名的体育商标耐克（Nike）的名字并不是随便取的，因为几千年来奈基都给人们带来了胜利。

她在飞！



这个雕塑本身体形巨大，除去她脚下用做基座的小船，她足足有3米多高，有好几吨重。她向后展开的双翅给人一种轻盈的感觉，风让衣衫紧贴在身体上。雕塑者仔细地刻画了她两腿前交错的长长的衣服褶皱，还有左腿向后伸展带来的衣服褶纹。

她穿着透明的裙子。



她穿的是基同（chiton）。这是指一种很长的亚麻布裙子，带有褶皱。我们可以很容易地在希腊雕塑上找到它们。

这种长裙可以让雕塑者表现出身体所有的细节。我们甚至可以看到女神的肚脐。紧紧贴在身体上的衣服就像是用水粘上去的。另外，还有一些历史学家把这件衣服叫做“湿湿的布”。

她没有头！ 

她当然有头还有胳膊，不过都已经折断了，别忘了她还有翅膀。我们可以清楚地看到在脖子和肩膀的高度有连接头部和胳膊的位置。她的翅膀告诉人们，这是一位神。考古学家们在发现她的地方也找到了她的手。我们可以在雕塑旁边的橱窗里找到。如果把自己的手和雕像的手作个比较的话，就会明白这个雕像有多么巨大了。

她的胳膊是什么姿势？ 

女神是应该在抬起右臂宣告胜利，但是对于她左手的动作，我们还一无所知。有一种猜测是，她有可能是吹奏着小号，为我们带来好消息。我们还经常可以找到一些以表现胜利为主题的作品，比如菲利普·德尚帕涅（Philippe de Champaigne）的作品《拉罗谢尔胜利的路易十三》（Louis XIII victorieuxàLa Rochelle）。

她以前是放在哪里的？ 

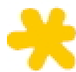
在一座神庙（专门供奉神明的地方）里，这座神庙位于萨莫色雷斯岛的山岗之上，爱琴海中央。人们从很远的地方就能看到她。她身体的所有动作似乎都在告诉人们，她的左侧才是最好的欣赏位置。她的右半部分好像还没完成，要不就是制作得没那么细致。这座雕塑曾经三面靠墙，人们并不能像如今在博物馆这里全方位地欣赏她。

她是怎么被搬到卢浮宫的呢？ 

在1863年刚刚发现的时候，雕塑四分五裂，碎成了超过100块的残片。因此，人们把这些碎片运回巴黎试图让她恢复原状。在一双翅膀之

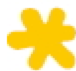
下，她的骨架可以让人们把身体的各个部分重新拼凑在一起。

为什么说这是一座代表胜利的塑像？



雕塑的年代久远，今天已经很难再完整地讲述她的历史了。胜利女神所在的神庙供奉的是保护水手的卡比里（Cabires）众神。因为女神脚下的船形底座，我们可以想象她是在庆祝一次航海的凯旋。有部分考古学家甚至猜想这座女神雕塑原本是放置在一座水池之中，水池在岩石上凿成，里面填满了水代表大海。但是我们再也不能让沉默的雕塑开口说话，尽管她是如此的著名……

展出这样一件艺术品一定非常困难。



胜利女神雕像十分沉重而且体形巨大，这些都给展览带来了很多麻烦……在以前的很长一段时间里，她都被放在卢浮宫的底层展出，但是没有加上翅膀！也许在我们看来这些一楼房间的层高已经相当高了，但仍然不足以展出加上翅膀总高度已经超过3米的女神像。最后，人们终于找到了足够承受她重量的地方，把她搬到了新建的足够坚固的缓步台进行展出。当然这也是唯一一件在楼上展览的如此重量的雕塑作品。

她是卢浮宫的标志。



她一直都是卢浮宫里最好的作品之一。在玻璃金字塔建成以前，胜利女神像所在的楼梯间曾经是卢浮宫的入口。人们甚至还一度考虑要把她放到玻璃金字塔下面，继续扮演整个卢浮宫女主人的角色。



约公元前100年/佚名
大理石雕像/高2.02米/叙利馆，一层，希腊、伊特鲁里亚及罗马文物馆

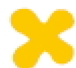
04《米洛的维纳斯》（或《阿佛洛狄忒》）
Vénus de Milo（Aphrodite）

她有头但是没有手臂！



其实她以前是有手臂的。但是和不完整的《萨莫色雷斯的胜利女神》一样，维纳斯的手臂折断了。如果仔细观察左边肩膀，我们可以看到一个长方形的孔，这就是用来安装手臂的位置。当时的人们使用榫头（一块突出的金属制成）来连接两块大理石的部件，把它们组装在一起。

她的手臂是怎么折断的呢？



目前人们还不清楚原因。当人们在1820年发现她的时候，她就已经是残缺不全的了。人们曾经试图找她的手臂，但最后都无功而返。如今她的年纪已经很大了，超过2100岁。关于她，我们不知道的事情还有很多……

米洛是谁？



米洛不是一个人名，而是个地名。人们也把这个地方叫做米洛斯（Mélos）。这是一个希腊小岛的名字，这尊雕塑就是这个小岛上的一个农民在一家古代剧院旁发现的。

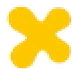
为什么她没有穿衣服？



她不是现实中的女性，而是一位女神。尽管希腊人在表现众神的时候喜欢让他们具有人类的外表，但是维纳斯不是人类。

人们把她叫做维纳斯，其实，她的真名是阿佛洛狄忒（Aphrodite）。维纳斯是古罗马人给她取的名字，阿佛洛狄忒是她的希腊名字。她是代表爱与美的女神。人们通常表现她的裸体是因为古代的人们认为要颂扬美就应该展现裸体的美。

她的腰上裹着浴衣，好像是刚刚出浴。



维纳斯代表着诱惑，她非常注意保养自己的身体。雕塑者很可能表现的是她刚刚出浴准备打扮一番的样子。有人说她出生自海里的泡沫，来自水中。所以，水与梳妆打扮这些主题就常常和这位女神联系在一起。希腊人同样还很喜欢表现裸露的皮肤和衣服褶皱间形成的对比。

她右手臂上的两个洞有什么用？



可能是用来安装首饰的，比如她的臂镯。希腊人在创作雕塑的时候会采用多种材料。白色的大理石是最珍贵石材。当时在希腊有很多的采石场，为创作雕塑提供了很大的方便。除了石料，希腊人还热衷于在雕塑上加上金属饰品：比如在维纳斯的手臂上安个饰物，或者给智慧与战争女神雅典娜（Athéna）加上头盔。有的时候人们还会为雕塑的某些部分上色。仔细观察卢浮宫里的部分雕塑，我们至今还能找到一些颜色的痕迹，这就是用于雕塑的“彩色装饰”。

她为什么如此有名？



要解释这一点确实很难。她的最大的吸引力之一可能是艺术家在表现人物肌肉时展现的才华。大理石是一种坚硬而冰冷的石头，要想体现

肌肤的质感着实不易。雕塑师巧妙地展现了女神丰满的腹部、腰部的曲线、凹陷的肚脐。要想表现这么多的细节需要对人体细致观察；由此可见，古希腊人非常善于表现现实的世界。

为什么她的表情冷漠？



希腊众神的面部特征都是如此：鼻子挺拔匀称，笔直的鼻梁与额头连成直线，水平的眉毛，椭圆形的脸。淡然从容的面部表情表明这是神的美。在希腊众神的雕塑中，他们的面部都非常的相似，说明这些都不是写实的肖像。

这尊雕像是由一整块大理石雕刻成的吗？



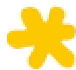
不是。我们可以看到在雕像的背面髋关节下方一点儿有一处裂缝，清楚地表明雕像是由两块大理石拼接而成的。当雕塑师找不到足够大的材料时，他们就会把好几块石料拼接起来使用，各个部分靠金属部件连接起来。维纳斯的左手臂就是这样的一个例子。

为什么人们不把她的手臂重新装上呢？



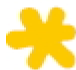
过去的人们会去修复雕像残缺的部分，但在今天，人们不会再这么做了。和低劣的修复相比，人们更愿意保留并不完整的雕塑。在18世纪，卡米尔耶·博尔盖塞（Camille Borghèse）收藏有一尊名为“波吕克斯”（Pollux）的雕塑。法兰西第一帝国时期，卢浮宫收购了这件作品，并为它装上了“拳斗者”（pugiliste，摔跤的人）的胳膊，但经过考证，这尊雕塑其实是一个“掷铁饼者”（discobole）。如果残缺的部分并不影响对整件作品的欣赏，人们就会选择展示它残缺的样子，这样可以让每一位参观者有想象的空间。

维纳斯的雕像是做什么用的？



最初，众神的雕塑都是摆在神庙里让人们供奉的。但是由于这尊塑像直到公元前100年左右才完成，有可能只具有装饰的作用。雕塑家对塑像进行了全面的精心刻画，所以这尊维纳斯应该是被设计成可以从各个角度欣赏的雕像。这也是为什么她被放在展厅中央的原因，而其他很多只能从正面观赏的作品都是沿着墙壁摆放的。

为什么她不在希腊？



在1820年发现她的时候，希腊正处于奥斯曼帝国的统治之下。法国和很多其他的欧洲国家一样都对希腊文明非常感兴趣，认为自己的文化发源于此。雕塑被当时的法国驻奥斯曼帝国的大使里维埃侯爵（marquis de Rivière）收购，然后献给了路易十八，最后由路易十八捐赠给了卢浮宫博物馆。维纳斯的到来丰富了1800年建立的希腊、伊特鲁里亚及罗马文物馆。这里的艺术品为后来的艺术家们提供了可以模仿的典范。



1265～1270年/佚名
象牙雕刻，彩绘/1.24米×0.41米/黎塞留馆，二层，工艺品馆

05《圣母与圣婴》
Viergeàl’Enfant

这个孩子留着男孩的短发，却像女孩一样穿着裙子！

这个孩子就是小时候的耶稣，在过去的记载中他从来没被描述为穿着长裤。在过去，小孩子无论男女穿同样的衣服是很正常的。他的母亲圣母马利亚则身着一袭长裙，外面罩着披风，这是中世纪时那些优雅的妇人们的穿着。此外，雕刻家还刻画了两个人物衣领和袖子上的刺绣，以及衣服边缘的纹饰。

圣母像头顶上的孔有什么用？

根据以前对圣母的描写，她应该戴着一顶配有面纱的冠冕，但今天已经遗失了。因此，这些孔就是用来将冠冕固定在头上的。冠冕略小于头部，便于固定。这座雕刻属于圣礼拜堂（Sainte Chapelle），根据这里两份不同的收藏清单，曾经先后出现过两顶冠冕：第一顶是镀金银冠，另一顶是镶嵌祖母绿的金冠。圣母和圣婴的衣服上曾经都装饰有首饰别针，今天人们给他们换上了红宝石。这座雕刻非常贵重，很可能是献给一位国王的。

雕刻上的颜色是原本就有的吗？

是的。中世纪和古代的塑像都是会上色的：衣服边缘的纹饰是由金箔制成，用一种“合剂”（一种胶水）将其固定。只要仔细观察眼前的这

座雕刻作品，就会发现人物蓝色的眼睛、黑色的瞳孔。和中世纪教堂里很多已经消失的彩绘一样，雕塑作品上的彩色装饰也非常脆弱，所以这件作品更加显得弥足珍贵。很多人可能都会惊讶于中世纪建筑与雕塑上的这些颜色的耐久性。目前，法国雕塑馆里很多件艺术品也都依然保留着最初的彩绘，比如来自福雷地区（Forez）的《庄严的圣母》（Vierge en majesté）和卡里埃-圣-丹尼斯（Carrières-Saint-Denis）的《装饰屏风》（Retable）。

圣母抱圣婴的姿势有点儿奇怪。



她抱孩子的位置有点儿太高了，耶稣基本上是坐在圣母的手上。考虑到孩子当时已经不再是小婴儿了，这样的处理并不是非常写实。但是雕刻师也因此让两个人物的脸部靠得更近，加上嘴角洋溢的微笑，突出了亲密的感觉。这样的表现手法和以前作品的庄严肃穆形成了鲜明的对比。在这件作品上，我们丝毫看不到这对母子今后要遭遇怎样的悲剧。

圣母在把什么东西递给耶稣？



她手中拿着一个苹果，这是伊甸园里的禁果。她可能是在提醒耶稣，夏娃曾经不顾禁令偷尝禁果。而圣母被认为是夏娃的化身，耶稣被认为是亚当的化身，他们都背负着原罪，要偿还以前犯下的错误。尽管耶稣受难的主题是用一种非常含蓄的方式表现出来，可信徒们仍能感受得到这一点。这件雕塑非常强调圣母的优雅以及对耶稣的宠爱，这是13世纪哥特式艺术品的特点。

这件作品采用的是什么原料？



这是一种稀少而且和黄金一样贵重的材料：象牙。这种材料产自非洲，通过水路经塞纳河运到巴黎。在中世纪的时候，巴黎已经成为世界

上最大的象牙加工中心之一。战争、运输困难加之狩猎大象的危险都让象牙的供应时断时续。鉴于这样的情况，在象牙匮乏的时期，人们采用了多种替代品，有产自斯堪的纳维亚的海象牙齿、野猪牙齿、鹿角甚至是马、牛和抹香鲸的骨头。因此，卢浮宫也收到过有各种骨头制成的普瓦西的巨型装饰屏风。

如何辨别出这件雕刻作品是由象牙制作的呢？



从这件作品微微的倾斜角度仍然可以看出象牙原本弯曲的形状。一根象牙仅仅能够制作一件这样尺寸的艺术品。

今天还在制作象牙工艺品吗？



今天，大象已经是保护动物，而且象牙贸易也被禁止。现在只存在极少量的象牙了。

因此，目前象牙加工者主要从事的是古代工艺品的修复工作，以及偶尔利用禁令出台前存储的象牙进行少量的加工。

象牙的加工和石材或者木材的加工类似吗？



如果说使用的工具（半圆凿、雕刻刀、锉刀）和加工石头或者木材的工具类似，象牙雕刻工则要更多地受到象牙尺寸和形状的限制。制作象牙雕刻除了有宽度和大小的要求，雕刻工还必须根据不同的艺术品仔细选择加工的部分。象牙的根部是中空的，和我们人类的牙齿一样具有牙髓腔，适于加工成圣物箱或盛放圣饼的小圆盒；而实心的部分则可以根据大小不同加工成人像、纪念章或者是镜子的盖子。

象牙易于加工吗？



不容易。象牙不仅表面光滑，而且质地坚硬。因此这件艺术品展现出的华美而精巧的细节就显得格外非同凡响，如面部的细节、颈部的纹理、衣服皱褶和装饰、人物柔和的姿态等。

这件雕刻从哪儿来？



这件象牙雕刻属于圣礼拜堂的珍宝馆。圣礼拜堂坐落于如今巴黎法院的中心，可供游人参观。珍宝馆是由法王圣路易下令为了收藏耶稣受难的圣物（耶稣荆冠的碎片，耶稣的血等）而建，得到了很多国王以及王子提供的珍贵宝物。

这间珍宝馆在法国大革命期间遭到破坏，一部分的银器被熔化，另一部分（圣物箱、宝石、手稿）则侥幸逃脱厄运来到了钱币收藏馆、皇家图书馆或者圣丹尼斯珍宝馆。而有些艺术品遭到变卖，比如圣母与圣婴像直到1861年才重新被卢浮宫买回，《圣墓的石质圣物箱》（Reliquaire de la pierre du Saint-Sépulcre）也是稍后才被捐赠到了卢浮宫的前身——中央艺术博物馆。



8世纪末～14世纪初/阿尔扎伊（al-Zayn）之子穆罕默德（Muhammad，叙利亚或埃及）
黄铜制成，镶嵌白银、黄金/0.23米×0.50米/黎塞留馆，夹层，伊斯兰艺术馆

06《圣路易的圣洗盆》
Bassin dit Baptistère de Saint Louis

我们很难分辨圣洗盆上的图案。



这样的情况经常发生在伊斯兰艺术品上，这件艺术品的表面（包括内壁和外壁）几乎都覆盖着装饰性的图案。

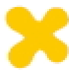
在外壁上，我们可以从这些大量的装饰中找到圆形的图案，上面绘有骑马的人，在长方形的装饰框里是一些走路的人；在这些人物的旁边，有很多生活里常见的动物（羚羊、野猪、骆驼等），再仔细一看，还能发现一些神话里的生物（双翼狮身兽、半狮半鹫兽、独角兽等）。

这个圣洗盆是用什么材料制作的？



黄铜，这是一种青铜和锌的合金。在黄铜的表面，镶嵌有金和银的薄片，既提亮了颜色，也让原本普通的圣洗盆显得华贵起来。作者穆罕默德先用雕刻刀雕刻出纹饰，然后金银工匠们再加工出像胡须、眼睛这样的细节。在镂空的地方至今还能看见一小团黑色的沥青，这就是当时用来制作装饰图案的辅助材料。

这件器皿的作用是什么？



考虑到它的形状，还有内侧底部的装饰所描绘的水下世界（可以走上玻璃橱窗旁的小阶梯观看）：充满生趣而且具有象征意义的鳗鱼、水母、螃蟹组成了圆形装饰，人们推测这是用来装水的器皿，并且符合了法国人所说的圣洗盆的特点。

洗礼的仪式是通过浸水或者洒圣水的方式来进行的，使用的器皿就是圣洗盆；洗礼是入教的第一个步骤。

它真的被当做圣洗盆使用过吗？



这件圣洗盆是在法国国王圣路易去世之后才制作的，所以并没有用于他的洗礼。把这件物品归于圣路易名下是因为一个无法考证来源的传统。在18世纪，人们经常把某些特定的物品归于圣路易，目的是为了纪念已经远去的中世纪。但可以确定的是，这件圣洗盆确实在1856年用于一位王子——拿破仑三世儿子的洗礼。

人物的衣着、发饰都很奇怪。



他们身穿古代东方流行的服饰，圣洗盆就是出自于东方。事实上，艺术家希望通过这件作品展现来自不同地域的两种文化根源。一种来自马穆鲁克（mamluks）人，他们是皈依伊斯兰的雇佣兵，后来建立了称霸中东的王朝，成为国家掌权的贵族阶级：我们可以从帽子和胡须轻易地辨认出来自中亚的他们。另一种则是来自远东的蒙古人，他们不留胡须，包着头巾，身穿类似长裙的袍子。

圣洗盆外壁上骑马的人在做什么？



在圆形图案中，有三名骑士在打猎，第四名手拿顶端弯曲的长棍在打马球。这项发源于中国西藏的[“马球”（polo）一词在藏语里就是“球”的意思]马背上的运动可以锻炼一个人的灵活性、胆量以及打仗的技能。在马球运动中，每一名运动员都装备有一支球棍，需要骑马将球打进球场两端的球门里。

那些走路的人是谁？



我们可以通过一些具有代表性的东西认出这些人是做什么的：看管衣物的人手臂上叠着毛巾，司酒官手里拿着酒杯，负责打猎的人牵着很多动物。事实上，当时的打猎活动需要依靠三种动物：猎狗、猎隼和猎豹！

容器的内壁上的图案和外壁的相同吗？



并不完全相同，内壁上的图案没有步行的人，只有骑马打仗或者打猎的人。在两个圆形纹饰里，我们可以看到坐上宝座的王子，宝座上绘有象征权力的猫科动物、酒杯与弓箭，而那些达官显贵们则配有文具箱或者宝剑，他们就相当于当时的部长。

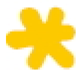
总的说来，圣洗盆上的装饰主要表现的就是马穆鲁克人的战争，以及他们取得胜利后的消遣娱乐活动（舞会、打猎、游戏）。

这件物品是为谁制作的？

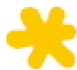


我们不得而知，它的来历以及它是何时来到法国等信息都没有留下任何详细的记载。万塞讷（Vincennes）城堡圣礼拜堂的一份财产清单第一次提到了这个圣洗盆。考虑到它的价值与华丽的装饰，这个圣洗盆当初极有可能是为一位马穆鲁克王朝的重要人物而制作的。十字军东征与贸易的开展促进了西方和伊斯兰世界的交流。在中世纪，伊斯兰世界的势力已经扩张到了西班牙，进而带来了很多物品和书籍的流动。

制作圣洗盆的工匠叫什么名字？



阿拉伯语的落款“阿尔扎伊之子穆罕默德”在圣洗盆上出现了6次之多，这是非常罕见的，因为在一般情况下，作者只会签一次名。我们可以很容易地注意到上边缘的那个落款，而另外5个签名则隐藏在装饰图案里，比如外壁上的酒杯里，内壁上的宝座和酒杯上。尽管卢浮宫还收藏有这名作者的另一个圣洗盆，但是除此之外他再没有留下其他的作品，所以我们对他的了解依旧非常有限。

在伊斯兰世界里，人物形象的艺术品不是被禁止的吗？

不是。在为王室制作的艺术品上，人物或者动物的形象都大量出现。比如非常多的人物形象既出现在了小型艺术品上，也能在象牙或者金属工艺品上找到他们。

宫殿中的装饰并不会触犯禁令，这些宗教建筑在穆斯林心中的地位非常崇高。在这里，人们通常会在“阿拉伯式的装饰图案”（即来自阿拉伯的装饰）上书写文字、描绘抽象图案；或者就像“圣洗盆”上的图案所展示的那样，在清真寺的大门上画上各种几何图形。伊斯兰世界创造了一套自己的表达方式，并在经历了很长一段时间之后由抽象艺术家们发扬光大，但是此时的艺术家们所追求的造型美和精神意义已经不再仅仅局限于宗教世界了。





1513～1515年/米开朗琪罗·博纳罗蒂（Michelangelo Buonarroti，1475年生于卡普雷塞，1564年逝世于罗马）
大理石雕塑/《垂死的奴隶》高2.28米，《被缚的奴隶》高2.09米/德农馆，一层，雕塑馆（意大利雕塑）

07《奴隶》组像：《垂死的奴隶》与《被缚的奴隶》

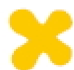
Les Captifs：Esclave mourant&Esclave rebelle

这些雕塑都好高大。



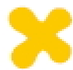
确实如此，这些雕塑都超过了两米。即便去掉底座，他们的身高也超过了博物馆里所有的参观者。

他们的背部好像没有完成。



起初，雕塑的背部并不是用来欣赏的。因为也不能绕到他们的身后，参观者们只能看到他们的正面。因此，米开朗琪罗认为没有必要仔细雕刻这些塑像的背部。

身体的某些部分似乎也没有完成。



没错。我们甚至还能看到艺术家雕刻时留下的痕迹：比如在石头上清晰可见的线条，或者叉子形状的记号。这些记号有的相交，有的平行。通过这些记号，我们似乎能看见雕塑家工作的样子。很多观众都对米开朗琪罗这些作品“未完成”的样子留下了深刻的印象。

在两名男子的脚旁边各有一只猴子！



需要仔细辨认才能找到这些猴子。雕塑家给人这样的印象：猴子是

靠着魔法从石头里钻出来的。这似乎是在告诉参观者，猴子本来就被困在石头里面，多亏了雕刻家的双手将它从大理石的牢笼中解救出来。

这两尊雕塑非常不同。

是的。其中一名奴隶肌肉鼓起，似乎是在作着抵抗。他的整个身体都处在紧绷的状态。雕塑家努力表现出他扭曲的身体以展现他反抗的力量。而另外一名奴隶的姿势要轻松许多。甚至会觉得他已经放任自流。他的表情冷漠，似乎已经完全放松下来了。

创作这些雕塑的目的是什么？

米开朗琪罗收到尤利乌斯二世的委托，为装饰他的陵墓创作雕塑。当时的社会名流都喜欢邀请艺术家为自己建造陵墓。可能在他们看来，这样的做法可以让他们在死后不会被人们很快地遗忘……

那为什么这些雕塑没有放进尤利乌斯二世的陵墓呢？

陵墓的修建几经周折，米开朗琪罗花费了4年时间来为其创作雕塑。原计划中包括40多座雕塑，但最终位于罗马圣彼得教堂的陵墓里只有7座。因为根据后来的第二套方案，现存于卢浮宫的《奴隶》组像以及在佛罗伦萨的其他奴隶雕塑并没有被放入陵墓。随后，米开朗琪罗把这两尊《奴隶》像送给了一位当时在法国的朋友罗伯托·斯特罗齐（Robert Strozzi）。1794年，罗伯托·斯特罗齐又将它们献给了法国国王，并最终成为了卢浮宫的藏品。在意大利以外的地方，米开朗琪罗的雕塑非常少见，他大部分的作品依旧保存在当初定做它们的地方。

为什么米开朗琪罗没有按照原计划完成所有的雕塑呢？



因为在尤利乌斯二世去世之后，人们认为原计划的开销过于庞大。在当时，建造雕塑所用的大理石是最为稀有、最为昂贵的材料，所以，人们最后修改了计划。

为什么给这些雕塑取名为“奴隶”？



他们的身上被捆上了绳索。其中一个奴隶的手臂被反绑在背上，还可以看到绳索紧紧地勒着他的手肘和身体。而另外一尊雕塑，虽然双手可以自由活动，但是仍然可以清楚地看到一条绳索缠在他的胸膛上。所有这些都让人联想起囚犯或者被束缚着的奴隶，他们没有自由。

为什么要在一座陵墓里摆放奴隶的雕塑？



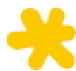
教皇尤利乌斯二世向很多的艺术家订购了很多伟大的作品，并用这样的方式来资助他们。比如，西斯廷教堂里的壁画也是他向米开朗琪罗订购的。在陵墓里摆放奴隶雕塑的想法，可能是源于尤利乌斯二世去世之后，这些艺术家失去了资金来源，没有了良好的创作条件，也就失去了一种艺术创作的自由。对于米开朗琪罗来说，这些奴隶雕像是他在用自己独特的方式展现一种身体的释放，代表了他自己充满理想和抱负的雕塑艺术。

在教皇的陵墓里表现裸体难道不是冒犯之举吗？



当时的人们认为天才的艺术家懂得如何表现人体。那时的画家与雕塑家都会学习解剖学：他们会在工作室里对裸体模特写生，或者去描摹古代的雕塑作品。有时，他们甚至还会直接观摩解剖尸体，以便能更好地了解人体的结构，尽管这样的做法遭到了教会的排斥和谴责。历代教皇是古代艺术品最大的收藏家。罗马是遍布古代遗址的城市，人们在这里进行了很多考古发掘，寻找罗马帝国的痕迹。教皇们向艺术家们开放自己的收藏，让他们有机会能学习和研究美妙的古代艺术。《奴隶》雕塑很好地展示了当时艺术家们对解剖学的掌握和对古代雕塑艺术的理解。

艺术家不能随心所欲地创作。



米开朗琪罗被迫多次修改他的雕塑，中途还不得不多次停下手中的工作去完成其他人委托的工作。艺术家必须听命于出资人。即便米开朗琪罗当时名声在外，是最炙手可热的艺术家，他依然不能在创作中随心所欲，而必须考虑购买者的意见。所以在这样的情况下，像米开朗琪罗这样的艺术家就必须懂得妥协的艺术，知道如何在客观条件的限制下还能保持自己创作的原创性与生命力。



1671 ~ 1682年/皮埃尔·皮热（Pierre Puget，1620年生于马赛，1694年逝世于马赛）
卡拉拉大理石/2.7米×1.4米/黎塞留馆，夹层，雕塑馆（法国雕塑），皮热中庭

08《克罗顿的米隆》
Milon de Crotone

他在挣扎！ 

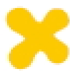
他的表情扭曲。一只狮子咬住了他，它的爪子深深地嵌进了他的大腿。

他为什么不逃跑？ 

因为他的手夹在了树桩里，无法逃走。

克罗顿的米隆是谁？ 

米隆是一位古代非常著名的运动员，曾多次获得奥运会的冠军。他来自意大利的城市克罗托内（Crotone，又译“克罗顿”），被当地人视为英雄。

他的肌肉发达。 

雕塑家非常仔细地刻画了米隆身上的每一块肌肉。这些紧绷的肌肉告诉我们，米隆在用尽全力挣脱树干，试图保护自己。

他的手是怎么被夹在树桩上的？

他在和自己打赌。尽管已经上了年纪，他自认为老当益壮，还可以凭借手臂的力量轻而易举地劈开树干。然后，樵夫们还在已经开裂的树干上放置了楔子，便于他劈开。

但米隆高估了自己的力量，没能成功，他的手还夹在了树干之中。夜晚来临，一匹狼吃掉了他。

但这不是狼，是一头狮子！

因为雕塑家想用更高贵的动物代替狼，而且狮子也被认为是力量的代表。

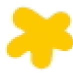
放在地上的杯子有什么用？

这是一只米隆在奥运会上获得的奖杯。这样，每个人都可以很容易地认出这个人物是谁，也可以更好地理解这个雕塑所讲的故事。

狮子的位置很奇怪！

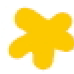
没错。狮子的动作很奇怪，它的身体呈螺旋状靠着前爪支撑。但是从技术的角度来看，狮子起到了平衡雕塑的作用，如果没有狮子的身体作为支撑，整座大理石雕塑可能都会因为过于沉重而失去平衡。狮子和树桩一起支撑着米隆，就好像老年人的拐杖或者小树苗的支柱。

他是怎么让一头狮子摆姿势的？



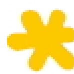
皮热很可能从来没有亲眼见过狮子！在17世纪的法国，想要看到狮子并不是一件容易的事。当时的动物园非常少，艺术家们只能到非洲才能看到狮子，于是他们只能依靠自己的想象力了。

谁订购的这座雕塑？



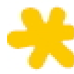
法国国王路易十四要求皮热利用存放在马赛的一块大理石进行创作。他允许皮热自由选择雕塑的主题，这在17世纪的时候是非常罕见的。最后，艺术家决定要表现力量是如何被时间打败的。

这座雕塑最初是放在哪儿的？



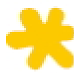
在凡尔赛宫里，这座雕塑被安放在了“绿毯”——城堡背后的大草坪尽头的荣誉位置。尽管主题大胆，雕塑仍然广受好评。它含蓄地警告了国王路易十四，辉煌也会转瞬即逝。

皮热是一位知名的雕塑家吗？



他当时深得国王的信任，为国王创作了很多雕塑作品，今天都能在卢浮宫里找到它们的踪影。此外，他还为土伦（Toulon）市的很多建筑物作外观设计，以及为皇家船只进行过装饰工作。

这样的一座雕塑是如何诞生的？



一般来说，人们会制作很多雏形。比如这尊《克罗顿的米隆》，在雷恩（Rennes）博物馆至今还保存有它的一座雏形。在开始用大理石雕塑之前，人们通常会制作很多的黏土模型。价格便宜的黏土可以在设计的时候使用，并且可以不断地根据需要任意添加或者去除湿润的黏土，对雏形进行修改。但与此相反，一旦开始雕刻大理石，雕塑家是没有回头路可以走的。所以他必须小心谨慎，不能过多地去掉石头，这个最后的阶段往往是最关键的，甚至可能持续好几年的时间。所以必须要非常小心，根据之前制订的详细计划一步一步地雕刻每一个部分。另外，人们还会把最脆弱的部分留到最后来处理，以免雕塑的过程中产生的震动会损坏它们。





1739～1745年/大纪尧姆·库斯图（Guillaume1er Coustou，1677年生于里昂，1746年逝世于巴黎）
大理石雕塑/3.40米×2.84米/黎塞留馆，夹层，雕塑馆（法国雕塑），马利中庭

09《马利的骏马》Les Chevaux de Marly

马匹好像在发怒！

马儿上身直立，仰天长啸，马鬃高高扬起，在努力挣脱驯马人的缰绳。

为什么大纪尧姆·库斯图要表现扬起前蹄的骏马？

我们经常可以看到表现一些君主或者重要人物骑马的作品，比如玻璃金字塔旁的路易十四骑马的雕像就是一个很好的例子。马背上的形象是社会地位与政治权力的象征。与之相反，表现站在地上驯马的人，甚至是他们被马儿牵制的形象就非常具有原创性。大纪尧姆·库斯图在这里试图展示的是驯马人与马匹之间力量的抗衡。这是人类在并不确定能否支配自然的情况下，在试图与自然的力量抗衡。

这个主题在当时流行吗？

不流行。一方面，这会不时地碰到很多的技术问题需要解决。库斯图很可能是受到了一组名为“狄俄斯库里”[Dioscures，即卡斯托耳（Castor）与波吕克斯（Pollux），朱庇特（Jupiter）之子]的古代雕塑的启发，这组保存在罗马的雕塑也表现的是人类在试图驯服烈马的场面。

另一方面，《马利的骏马》的新颖之处在于其创作没有参照任何神

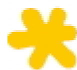
话或寓言，而是表现出一种异国情调，因为两个驯马人来自印度！虽然很难辨别出来，但是左边雕塑脚边的羽毛帽子以及马鞍上覆盖的兽皮似乎都在暗示驯马人来自异域。

为什么库斯图要把石头放在马匹的身下？



这并不是现实中的场面！靠在石头上的骏马是不会直立上扬的！但是这些石头依然不可或缺：雕塑的平衡性是最大的技术难题。如果没有这些石头，马匹的后蹄绝对不足以支撑起马匹的躯干和扬起的上身。和《克罗顿的米隆》的情况一样，这些石头就是起到支柱的作用。另外，驯马人的身体也一起承担着整座雕塑的重量。

当时的驯马人都是赤身裸体的吗？



当然不是，事实上没有穿衣服的他们确实显得有些奇怪。和皮热的《克罗顿的米隆》一样，库斯图既展示了他对动物雕塑的把握，也展示了他丰富的人体解剖学知识，人类的裸体只是为了能更好地表现运动中绷紧的肌肉。因此，库斯图一方面利用自己位于骑术学院附近的工作室仔细观察马匹，另一方面，他还邀请了很多男性模特来到自己的工作室，寻找创作驯马人的灵感。

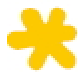
这些雕塑是为哪里创作的？



这些雕塑是用来替代马利城堡里由安托万·柯塞沃克（Antoine Coysevox）创作的两座大理石马雕像，它们分别名为《信息女神》（La Renommée）以及《踦着珀伽索斯的墨丘利》（Mercure chevauchant Pégase）。马利城堡是路易十四在1679年下令修建的皇家城堡，距巴黎市20公里。作为国王的私人空间，马利城堡可以让国王暂时远离凡尔赛宫里各种规矩的束缚。

在1719年，柯塞沃克的雕塑被搬到了杜伊勒里宫。为了替代原先的两座雕像，路易十四的继承人路易十五定制了两座新的马雕安放在马利公园。在这里还修建有一座饮马槽，与马的雕塑相映成趣。

四组骏马（柯塞沃克与库斯图的雕塑）如今在卢浮宫里再度相聚，在同一展厅里进行展出。

没有看到拴马的缰绳。

事实上，这些脆弱的部分已经损坏了，有可能是因为这些大型骏马雕像在历史上经受了多次搬迁之苦。自1794年从马利公园搬到巴黎香榭丽舍大街路口之后，为了免受风雨的侵蚀，雕像又于1984年移至卢浮宫保存，而用复制品取而代之。我们可以很容易地看出原作和复制品的不同，因为复制品是用原作的铸模制作，所以尺寸稍大。人们用铸模浇注，得到的复制品是由树脂和大理石粉混合而成的材料，所以其颜色和纹理也都和原雕塑不一样。

库斯图用的是什么石头？

这是一种极为珍贵的石头，纹理细密，颜色乳白：这样的大理石只产于意大利的卡拉拉（Carrare）采石场。由于库斯图忙得分身乏术，于是通过特使将挑选石料的任务交给了另外一名身在意大利的雕塑家米歇尔·安吉·斯洛德斯（Michel　AngeSlodzt）。为如此大的雕塑挑选好的石材是一项非常需要耐心的工作。因为石头上的一点点瑕疵，比如不同颜色的纹理或是一条小的裂缝，都会给整个雕塑创作带来极大的损害。把卡拉拉的大理石运回巴黎同样不是一件轻松的差事，考虑到石头的重量，水上运输是最佳的方案。

雕塑家是独自完成的这两件骏马雕像的吗？



不是。他自己构思了雕塑的雏形，以便进行大理石雕刻；但是在雕刻的过程中，他得到了8位助理雕塑师的协助。而且在库斯图病倒的情况下，他们还帮助他最终完成了雕像。一名雕塑师很少独自完成作品。在骏马雕像的创作过程中，漫长而细致的切割雕刻工作要求极为精湛的工艺，因为在如此大体积的石头上需要表现大量的细节（马尾、马鬃、马辔头等）。如果没有耐心与细致，整个雕塑都可能前功尽弃。为了避免在运输过程中出现任何意外，这些雕像最脆弱的部分并不在工作室完成，而是等安放好以后再进行雕刻。从雕刻到整座雕塑安放完毕总共花费了近4年的时间。



祭坛装饰屏风下部组画：
《英诺森三世主教的幻觉》（Le Songe d'InnocentIII）
《主教认可方济会》（Le Pape approuvant les statuts de l’ordre）
《圣方济对鸟布道》（Saint François prêchant aux oiseaux）
1295～1300年/乔托·迪·邦多纳（Giotto di Bondone，
约1265年生于威斯皮诺奥，1337年逝世于佛罗伦萨）
木板蛋彩画/3.13米×1.63米/
德农馆，二层，绘画馆（意大利绘画），方厅

10《圣方济接受五伤》

Saint François d'Assise recevant les stigmates

这幅画里有很多不同的场景。



这个时期的绘画和图画书有一些类似。通过这些画，不识字的人可以了解很多重要人物的故事。这件艺术品就有点像一页连环画。画面正中的部分讲述了主要人物圣方济（Saint François）生命中最重要的一件事。下方被称做“祭坛装饰屏风下部组画”的部分展现了他其他重要的人生阶段。他始终身着灰袍，在每一个画面里都可以很容易找到他。

金色的画面。



这个时期大部分的绘画作品是以金色作为背景，采用木板而不是画布作为绘画材料。人们直到15世纪末才开始更多地使用大麻或者亚麻纤维制成的画布。此外，使用比卷烟纸更薄的画纸，还可以使真正的黄金固定在画面上。在绘画中使用黄金，一方面可以表现超自然的神圣光辉，另一方面这种昂贵的材料也显示了委托人的富有。

举起手来！



画中的主要人物圣方济并不是因为受到威胁才举起双手，而是惊叹于眼前的奇观：耶稣身体呈十字形，以六翼天使（一种长着三对翅膀的天使）的形象出现，就好像鸟儿一样飞在空中。

圣方济穿着裙子！

修道士身穿的棕色长裙名叫罩袍。在圣方济的腰间系着一根绳子，上面的三个绳结分别代表着贫穷、贞洁和服从。和其他僧侣一样，他头顶的头发是被剪掉的。他放弃了舒适的生活，选择谦逊地生活着，不断帮助穷人。

有人说圣方济是在放风筝。

金色的线条连接着耶稣和圣方济的双手、双脚和肋骨，确实让人联想起放风筝的情景。而事实上，在这次耶稣显灵以后，圣方济的手掌上、脚上还有胸膛上都会留下伤痕。画家用金色的光线形象地表现出这些伤痕从耶稣身上传到了圣徒的身上。这些伤口既可以看做耶稣被钉在十字架上时留下的，也可以视为被士兵用长枪刺伤的。这些伤口被称做“五伤圣痕”。这些伤痕出现在圣方济身上就代表着他已经接受了圣伤。

圣方济身材高大！

如果他站起来，肯定比他背后的阿尔维纳山还高。左右两旁的小教堂和他比起来也如玩具一般。在下部组画的第一幅里，圣方济托着一座教堂，好像它也是一个模型。事实上，人物比周围的事物高大，可以使观众更直观地理解他是这幅画里的主人公。

乔托懂得表现立体感和空间感。

没错，这是当时非常新颖的一点。他画出了圣徒衣服上的“突起”：在阴影里和光照下的衣服颜色不同。在下部组画的前两幅里，他还使用

了“透视法”营造出空间感：重现人眼中事物呈现近大远小的特点。这幅画看上去并不是平的，而是像一个小盒子，里面放着小型的人物雕像。

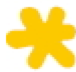
象征还是写实？



这幅画是准备给比萨（Pise）的圣弗朗西斯科教堂（L'église San Francesco）的，所以画的很大部分具有象征意义。因此我们可以看到在下部组画的最后一幅中，一棵树就代表了圣方济给小鸟布道的那一整片森林，而并没有必要全部都画出来。这些在画里都是一些有代表意义的符号。

但是乔托对于如何再现现实生活也很感兴趣。比如在乔托的画里，人物会皱起眉头来传情达意，这在当时是非常少见的。在同时期的其他大师的画笔下，人物的面部都是僵硬没有表情的。

一位伟大的创新者。



从16世纪开始，乔托就被视为是联系起中世纪（以象征为主要表现形式的艺术）和文艺复兴（反映人世生活的艺术，而并非从神的角度忽视人的感受）的艺术家。



1503～1506年/列奥纳多·迪·瑟皮耶罗·达·芬奇（Leonard di ser Piero da Vinci），
或称列奥纳多·达·芬奇（Léonard de Vinci，1452年生于芬奇，1519年逝世于昂布瓦斯）
木板油画/0.77米×0.53米/德农馆，二层，绘画馆（意大利绘画）

11《蒙娜丽莎》或《弗朗西斯科·戴尔·乔孔达之妻丽莎·盖拉尔迪尼肖像》
Mona Lisa/La Gioconda/La Joconde（Portrait de Lisa Gherardini，épouse de Francesco del Gioconde）

画的颜色有点儿奇怪。



这幅画已经有500年的历史了，在岁月的磨砺下颜色渐渐变深、变黄。我们可以猜想，以前这幅画的颜色要更加鲜艳。根据历史资料记载，这幅画的色调确实要明亮许多。

这位女士是什么姿势？



她坐在一道凉廊下，左胳膊搭在椅子的扶手上。仔细观察，我们还能发现她背后有一道栏杆把她和背后的景物隔开。她的身体略微侧向我们，仿佛在注视着我们。

她没有眉毛！



这位女士生活在16世纪。在那个年代，时髦的女性都会刮掉眉毛。尽管她身着上等布料衣服，但是并没有化妆。似乎那时像她这般身份地位的女士都不会化妆。

她叫什么名字？



今天的人们给她取了两个名字：一个是在16世纪的资料中使用的称呼“蒙娜丽莎”，另一个是她的法语昵称“乔孔达”。人们猜测这位年轻的女性是佛罗伦萨一位富商的妻子。

为什么她衣服的颜色那么深？



这是适合已婚妇女穿着的服装。另外，她头戴透明的薄纱，衣服非常讲究，衣领上绣有花纹。她的姿势构成了平衡的三角形，很好地表现了一位中产阶级妇女的端庄贤淑。肖像画就应该展现模特最好的一面。

她似乎带着嘲讽的微笑。



她神秘的微笑就是这幅画最显著的标志。列奥纳多·达·芬奇在画肖像的时候会赋予人物生活中的情感。透过这样的微笑，他试图让人们超越这位年轻女性的外貌去探寻她的生活、她的思想。

她在微笑，但只是勉强地扬起嘴角。



达·芬奇完美地再现了一个微笑的表情，这并不是一件容易的事。没有人可以保持长时间扬起嘴角微笑的，所以对于一个画家来说，就必须进行大量的观察，利用高超的技巧才能成功地再现这个表情。

这幅画是光与影的游戏。



仔细观察就可以发现，脸和手部的轮廓并没有勾勒出清晰的线条。嘴唇和眼皮则是根据与光源的相对位置用或浓或淡的颜色加以强调。画家多次使用了明部与暗部的渐变，人们把这种技法叫做“sfumato”（意大利语，意为“模糊轮廓”）。这样的技法让画家可以很好地表现出立体感，比如模特的颧骨和双手就是很好的例子，而且加强了画家一直追求的真实感。

她背后的风景不是现实中的托斯卡纳（Toscane）。

我们可以看到乡间小路、桥下潺潺的流水，还有远处的高山。画家显然不是描绘现实中的风景，而是根据多次的旅行经历重新创作的景色。这个特别的地方让蒙娜丽莎的微笑增添了一丝神秘的色彩。如果她身后是一片普通的花园，她的微笑可能就会逊色许多。这样的背景让无数观众好奇不已，引人无限遐思。

模特对这幅画像满意吗？

这一点我们不得而知。达·芬奇似乎并没把这幅画交给丽莎·盖拉尔迪尼女士或者她的丈夫。在1956年，当他得到弗朗索瓦一世的邀请到达巴黎的时候，这幅作品依旧在他手中。对于达·芬奇来说，这幅画可能不仅仅是一幅普通的肖像画，而是成了他研究人物的面部表情以及光线变化的众多实验品里的一件。

列奥纳多·达·芬奇仅靠画画为生吗？

要知道，列奥纳多·达·芬奇被邀请到皇宫的时候，他是作为画家更是作为一名工程师去的。他留下了许许多多的机械设计图，预言了以后的飞行装置、用于战争的机器，虽然这些从未投入生产，但却见证了他坚

持不懈的研究工作。我们可以看到他的创造包罗万象：既设计了米兰市的水道系统，发明了用于节日表演的机械装置，也创作了骑马塑像。这是一位对艺术与科学都抱有强烈好奇心的人：他就是人们所说的人文主义者。

《蒙娜丽莎》是怎么来到卢浮宫的？



这要归功于弗朗索瓦一世。达·芬奇于1519年在佛罗伦萨去世，享年67岁。弗朗索瓦一世得到了他包括《蒙娜丽莎》在内的很多绘画作品，从16世纪开始就在枫丹白露宫展出。尽管人们已经无法知道国王是如何成为这些画的主人的：是画家赠送给他的礼物，还是他向画家购买的？这件皇家收藏品从卢浮宫1793年开馆以来就是这里的镇馆之宝。



约1509年/提香·韦切利奥（Tiziano/Titien Vecellio，1488或1490年生于皮耶韦-迪卡多雷，1576年逝世于威尼斯）
布面油画/1.05米×1.37米/德农馆，二层，绘画馆（意大利绘画）

12《田野交响曲》
Le Concert Champêtre

这是乡下！ 

在画面右边，可以看见牧羊人在放羊；中间，人物的背后是一座农庄；远处，有山有水。晚霞染红天空，黄昏来临。

画中人物都在做什么？ 

一名男子正在弹奏“诗琴”（luth），这是一种古老的类似吉他的乐器。可以看到他正在用手拨动琴弦。在他身边，另一名男子在听他演奏。在他们面前，有一名女子手拿长笛，但并没有吹奏。在这幅画完成的威尼斯城，音乐有着非常重要的地位，所以这样的小型音乐会成为了这幅画表现的主题，被摆在画面中央。最后，另外一名女子离他们稍远，似乎正在把水倒进一个石头水槽里。

为什么一名男子身穿红衣？ 

这是16世纪的威尼斯贵族的穿着：奢华的长袍加上双色的紧身长裤，衣袖非常宽大。如此华贵的衣服说明这名男子一定很富有。所以从他的穿着就能看出他不是一个牧羊人。另外一个可以显示他身份地位的东西就是他手中的乐器，这在当时的贵族中非常流行。

为什么一位贵族会给牧羊人们演奏音乐？ 

画家可能是从桑纳扎罗（Sannazaro）的一首名为“世外桃源”（L'Arcadie）的诗中得到了灵感。这首诗发表于16世纪初，讲述的是一位年轻贵族辛斯罗（Sincero）弹着竖琴给牧羊人讲述自己和一名那不勒斯姑娘的不幸爱情。竖琴是一种弦乐器，是太阳神阿波罗（Apollon）和诗人俄耳甫斯（Orphée）注的象征。提香从诗歌中获得了创作这幅画的灵感，但没有完全照搬，他换掉了竖琴，创作了属于他自己的诗人形象。而吹奏乐器则是象征着巴克斯神（Bacchus，美酒与情欲之神）以及他的随从。

画面里的女人更加显眼。



女人们在画面中确实非常显眼。旁边的树和身旁男人构成深色的背景，全身赤裸的女人们构成了画面里明亮的部分。画家运用明暗渐变的技法更好地突出了身体的立体感。她们赤裸的身体和穿衣服的男人们形成了鲜明的对比。

为什么人物的轮廓都是模糊的？



我们不太看得清人物身体的轮廓。女人们的身体已经和周围的景物融为一体了。这样，画家给人的感觉就是这些女性人物是属于大自然的。这是非常新颖的，因为当时大多数的画家更习惯于仔细勾勒出人物的轮廓。在此之前的几十年里，威尼斯的画家还有稍后的达·芬奇都在致力于表现出包围着人物的光线。从这个角度来看，这幅画是那时最成功的作品。

为什么女人们光着身子，男人们穿着衣服？



这确实非常古怪。事实上在16世纪，男人代表的是现实生活里的

人，而女人则代表非现实的人。这也就解释了为什么画中的男人对眼前没穿衣服的女人熟视无睹！他们只会在想象当中看到女人。所以画中穿衣服的男人和没穿衣服的女人可能就是为了展示现实中的人和虚构的人的不同。

女人代表的是什么？

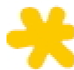
她们可能都是有寓意的，就是通过人物故事或者象征自然来讲述某种道理（比如艺术、智慧或者经验之谈）。在这幅画中，右边的女人象征美丽，识别的标志就是她手中的长笛，这是酒与情欲之神巴克斯的象征。她代表着那个弹琴的贵族所梦想的爱情。左边手拿水壶的女人则象征着节制。在传统的寓言里用两只水壶来象征节制，其中一只里面盛水，另一只装着混合的酒。从这里引申出一个说法："把水倒进酒里。"

她把水倒进什么里面了？

可能是一具古代的石棺里面。事实上在16世纪非常流行收集古代的物品。所以，艺术家把当时收藏家们的喜好放进自己的作品里也就不足为奇了。

这幅画是为谁画的？

尽管我们不清楚这幅画第一位主人的名字，但他很可能是一位收藏家。这幅画不大的尺寸和非宗教的主题都显示出这位委托人很有学问，而且懂得欣赏一个并不多见的主题以及这个时期绘画的新技法。艺术品不仅用于宗教场所，也为王室和富人们而创作。艺术不再仅仅局限于宗教题材了。



这幅画一直很有名气吗？

是的。历代的法国国王都曾拥有过这幅画，还不时地有画家临摹它。一直到19世纪这幅名作依然给了很多艺术家以启发。爱德华·马奈（Édouard Manet）重新诠释《田野交响曲》的作品名叫《草地上的午餐》（Le Déjeuner sur l'herbe），曾经名声大震，目前保存在奥赛博物馆中。



1563年/保罗·卡利亚里（Paolo Caliari）或称委罗内塞（Véronèse，1528年生于维罗纳，1588年逝世于威尼斯）
布面油画/6.77米×9.94米/德农馆，二层，绘画馆（意大利绘画）

1. 俄耳甫斯是希腊神话中善弹诗琴的歌手。——译者注

13《迦拿的婚礼》
Les Noces de Cana

这幅画真大！



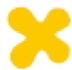
的确如此，这幅近7米高、10米宽的画是卢浮宫最大的一幅。这幅画表现的是一场婚礼。画面中有超过100人参加这场婚礼，其中有宾客，服务的侍从，还有弹琴的乐师，甚至还有一些动物：好几只狗，其中一只非常小的就在右边的餐桌上溜达；在右下方的餐桌旁，可以看到一只猫在双耳瓮旁给自己挠痒，还可以发现一只鹦鹉正站在左边一个小矮个儿的肩上，他身旁是一位穿绿衣服的高大男子，旁边还有一只猴子。

画正在吃饭的人，真是个有趣的主意！



因为这幅画是用于装饰一座修道院的食堂的。因此，在修道士们进餐的地方，他们希望用一幅巨大的画装饰食堂里的整面墙壁。

男人们穿着裙子！



画中表现的是威尼斯城，在那个时期，富人们都穿着装饰奢华的长袍。另外一些人则包着头巾，因为在威尼斯这个国际性的商业城市里汇集了很多南来北往的人，尤其是以来自近东的人居多。

有些人物衣着似乎没那么华贵。



事实上，这幅画表现的并不是一场简单的婚礼宴会，而是一个宗教故事，所以结婚的夫妇并不是这幅画的主角。这就是为什么这对衣着华丽的新人只是待在画面的最左边，而在画面的正中是穿着朴素身后带着光环的耶稣，他的母亲马利亚还有和他一样想过简朴生活的门徒。这个故事讲述的是耶稣被邀请到近东的城市迦拿去参加一场婚宴，在这次宴会上，耶稣完成了第一次圣迹，将水变成了美酒。

如何知道发生了奇迹呢？



如果仔细观察，我们可以找到很多线索：有一个奴隶，可以根据身穿的黄衣和光着的脚找到他（第一排的右边），正在给壶里倒进某种液体，准备斟给宾客们饮用。我们可以很清楚地看到倒出的是酒而不是水。在他身后的是负责给大家斟酒的司酒官。

他原本确定容器里装的是水，所以在看到流出的酒时显得非常疑惑。

完成这样一件巨幅画作要用多长时间？



通常情况下这取决于很多因素，比如画家手上有多少委托的作品要完成，他绘画的效率如何以及顾客的要求等等。然而我们很清楚这幅作品的情况，因为至今还保存着当时的委托合同。根据合同内容，画家有15个月的时间来完成这幅画，也就是一年多一点儿的时间，对这样一幅画来说并不算很多。

为什么委罗内塞把画画在画布上而不是直接画在食堂的墙壁上？



威尼斯是一座建在水上的城市。如果采用大型绘画常采用的壁画

法，就是直接把画画在墙面上，那么这里湿润的房基将会很快侵蚀绘画。并且从15世纪开始，威尼斯的画家们就更倾向于使用画布作画，然后将画挂在墙上和墙保持几厘米的距离，这样可以更好地让画避免受潮。并且在画室里进行创作可以给画家带来很多无可比拟的优势；但这幅画的画布一开始就固定在了修道院食堂的墙上，委罗内塞就在这里和修道士们一起生活了几个月，最终完成了这幅作品。

为什么把耶稣而不是那对新婚夫妇放在画面正中央？

尽管画面里人物众多，但主要的角色是耶稣。在画里，他位于餐桌的“轴心”（即正中央），所以当画挂好的时候，也就正好对着食堂的入口。于是人们在进入食堂的时候，第一眼就能看见画里的耶稣。这样一来，修道士们就能很快注意到耶稣，聆听他的教诲，而不是去关注周围他们应该摒弃的物质世界的繁荣富贵。另外，乐师面前的桌上摆着的沙漏也在提醒着他们，所有物质的欢愉都会转瞬即逝。

这幅画很像《最后的晚餐》（la dernière Cène）。

这当然不是偶然的。把耶稣放在《迦拿的婚礼》的正中央是很不寻常的。按照常理，耶稣应该在画面边上的位置，但委罗内塞并不想忽略他，所以就利用画面中的人物位置耍了一个小把戏，将耶稣放在了人群的正中间。如果说在《迦拿的婚礼》上耶稣完成了第一次圣迹，那么《最后的晚餐》则表现的是他受难前的最后一顿晚餐。在这同一幅画里，画家表现出了对耶稣整个命运的担忧。



1594～1595年/米开朗琪罗·梅里西（Michelangelo Merisi）或称卡拉瓦乔（Caravaggio/Caravage，约1571年生于卡拉瓦乔镇，
1610年逝世于埃尔科莱港）
布面油画/0.99米×1.31米/德农馆，二层，绘画馆（意大利绘画），大画廊

14《算命者》
La Diseuse de bonne aventure

为什么画中的女人握着那位男士的手？ 

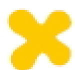
这个女人是一名算命者，她正在给这位男士看手相算命。她可能在告诉这位年轻人他将坠入爱河或者将在赌博中大赚一笔。

怎么看出这是一个算命者呢？ 

在当时，这些穿着单肩裙子的女人被称为“吉卜赛人”，就如同法国人眼中算命的茨冈人或者波希米亚人。她们在马路上摆摊，从穿着就可以很容易地找到她们。算命者在马路上向路人招揽生意，靠替人算命赚钱。

那个年轻男子似乎非常自信。 

他的穿着显示出他相当高的社会地位：除了腰间挂着贵族的佩剑，身穿华贵的服装，头上的帽子还装饰着漂亮的羽毛。他的态度傲慢，单手叉腰，显示出远远超过他年龄的自信。可能在他看来，财富可以让他免受一切威胁，足以让他表现出智慧与理性。

算命者并没有看着年轻人的手。 

她似乎更多的是在警惕地注视着年轻人的举动。而这个年轻人也没

有看着算命人的手，他完全没有察觉到这个算命人在悄悄地偷走他手上的戒指！我们可以看到，女人弯曲着的两根手指似乎正在将这个天真的年轻贵族手上的戒指取下。

这个女人是小偷吗？

她用两种方法在偷年轻人的东西：一是拿走他的首饰，二是说谎骗他。虽然年轻人可能已经付了钱，可是算命的女人可能根本无法为他预言将来发生的事。另一方面，这个看似傲慢的年轻人缺乏社会经验，也需要好好地上一课。因此，在这幅画表现的故事中，需要谴责的不只是算命的女人！

画家们经常会表现偷窃的主题吗？

这在那个时代还是很新颖的主题。卡拉瓦乔是第一个把小偷和骗子作为创作对象的画家。相较于16世纪矫揉造作而且刻板的艺术，这种更贴近现实生活的风格以及更容易被人们接受的主题在17世纪得到了极大的发展，涌现出许多反映农民生活或者是市井百态的作品。因为荷兰的教会改革并不赞同在寺院里摆放宗教题材的画，现实主义在这里取得蓬勃的发展。这里的画家们便纷纷放弃了宗教题材，开始致力于创作反映日常生活的作品。

而身为意大利人卡拉瓦乔也果断地开始用一种新的视野来审视传统的题材，尝试将普通人的形象融入宗教或者神话场景中。不过，他依照一个女人的尸体来描绘圣母马利亚的做法也遭到了人们强烈的指责，我们可以在同一个画廊里看到那幅名为“圣母之死”（La Mort de la Vierge）的画作。

当时这类的主题不会令人不快吗？

在画家的一生中，如果说他用普通人做模特来表现属于“历史画家”的主题（宗教、历史、神话）很难被人们接受的话，那他的“风俗画”（表现日常生活的绘画）则非常受人欢迎。这一类画也往往具有教育意义，告诫人们赌博、嫖妓、酗酒的行为都和一个正直的人应该遵循的朴实、慈悲、高尚的道德原则相去甚远，会让人的一生支离破碎。

如果这幅画表现的情景发生在大街上，那这两位主角太孤独了吧！

事实上，画里没有任何细节暗示这发生在大街上。主角的背后没有商铺的门面，只有一面光秃秃的墙壁。卡拉瓦乔习惯于根据人物的尺寸来安排画的取景，很少关注其他装饰性的部分。这样一来，人们的注意力就会专心于人物的姿势和眼神的交流，不会被细枝末节所分散。

在17世纪末，这幅画作的上面部分曾经被扩大了十几厘米，这么做可能是为了迎合当时追求大画幅的风潮。

卡拉瓦乔是一个品德高尚的老实人吗？

不是，他过着狂乱的一生，他的某些作品也因为现实主义和通俗的特征引起过巨大的争议。他曾经因为诽谤自己的同行乔瓦尼·巴格林（Giovanni Baglione）以及打架斗殴被多次关进监狱。他甚至会因为在一场球赛后和别人打架而被警察追捕。教皇保罗六世为了以儆效尤，判处卡拉瓦乔死刑，他不得不在1606年离开罗马逃到马耳他，之后又逃到西西里岛。

他活着的时候就出名了吗？

尽管他只活了短短的39年，他的创作依旧掀起了绘画界的一场革

命。如果说《算命者》属于他绘画生涯初期那些利用白天光线的作品，那么以《圣母之死》为代表的另外一部分作品则是以“光明与黑暗”的对比著称，即一部分画面明亮，另一部分隐藏在阴影中。

在整个欧洲，包括瓦伦丁·博罗内（Valentin Boulogne）和乔治·德·拉图尔（George de La Tour）在内的众多画家开始模仿卡拉瓦乔，采用他的构图和处理光线的方法来描绘普通人和现实中的场景，开创了名为“卡拉瓦乔主义”的流派。

尽管卡拉瓦乔的作品具有颠覆性，我们仍然可以在当时的王室收藏中找到它们，比如曼图亚公爵（duc de Mantoue）就收藏有卡拉瓦乔的作品。



1430～1434年/扬·凡·艾克（Jan Van Eyck，约1390或1395年生于马赛尹克，1441年逝世于布鲁日）
木板油画/0.66米×0.62米/黎塞留馆，三层，绘画馆[佛兰德（Flandres）绘画]

15《宰相洛兰的圣母》或《洛林大臣的圣母像》La Vierge du chancelier Rolin

画中的场景发生在哪儿？



画中的人物坐在一道凉廊下，凉廊由三道拱支撑，面朝一个小花园。可以看到花园里有孔雀和喜鹊，还有两个人的背影。出人意料的是，这个小花园是建在一座要塞之上，这里还能看到城墙上的垛口一类的建筑形式。这座看似奇怪的建筑就位于耶路撒冷，这座城市沿着一条河的两岸延伸。画家在这里向我们展示了两个世界：画面中的主要部分是一个受保护的宁静的世界，而另一个则是远处的开放而充满活力的城市。

画家描绘的是真实的景观吗？



凉廊的装饰显然是出自画家的想象，而且在一座防御工事的顶层修建这样一座凉廊似乎也不合逻辑。然而，对远景中建筑的描绘却非常细致，也符合历史学家们想要证实的样子：人们仿佛都能从孩子头上方分辨出乌得勒支（Utrecht）大教堂的钟楼……在那个时代，从相似的建筑中寻找创作灵感的情况并不少见，即便是为了表现遥远的耶路撒冷，人们也常常会在绘画作品中看到威尼斯、佛兰德、普罗旺斯建筑的影子……这里不是一个现实中的城市，而是在圣约翰的《启示录》（Apocalypse）中提到的理想国，是天上的耶路撒冷，上帝居住的天国。

画中的小孩子在做什么？



他举起两根手指做出了降福的姿势。他一手拿装饰水晶球的十字架，象征支配万物，另一只手做出降福姿势，这些都表明这不是一个普通的小孩，而是圣婴耶稣。他忧郁的面容还有皱纹都象征着等待他的苦难命运。他将被钉死在十字架上。

为什么在女士的头上有一个手拿王冠的小人飞在空中？

这位女士是耶稣的母亲，圣母马利亚，在中世纪末期受到了人们越来越多的崇拜。这也解释了她在画面中的重要位置。她在绘画中的形象常常是戴着耶稣给予的王冠；有的时候，就像这幅作品所表现的，是由一位天使给她加冕。这位天使有着女性的外表，但实际上，天使们是没有性别之分的。人物所处的环境、年幼的耶稣还有天使给圣母加冕的动作都在告诉我们这不是在凡间的圣母和圣婴。在这幅画中，周围的景色在暗示我们，这里的圣母代表的是天国的王后。

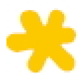
宰相洛兰是谁？

尼古拉·洛兰（Nicolas Rolin）是勃艮第的菲利普·勒·邦公爵（Philippe le Bon）的宰相。宰相就是当时的掌玺大臣，握有公爵给予的很大的权力。从这个意义上说，尼古拉·洛兰是一位举足轻重的政治人物，因为当时的勃艮第公国非常强大，包括了整个佛兰德地区。富甲一方的宰相让公国里最有名的艺术家都为他服务，其中就包括让扬·凡·艾克为埋葬他的小礼拜堂创作这幅《宰相洛兰的圣母》，但是这座小教堂所在的欧坦（Autun）地区的沙泰勒圣母堂（Notre-Dame-du-Châtel）如今已经被毁坏了。洛兰和他的夫人还是著名的博讷（Beaune）收容所的创建人。

宰相在注视着圣母吗？

没有，因为圣母的身体并不在宰相面前。他正跪在石头上作着祈祷。而且，他们的视线都没有交汇。

在宰相头上方的庭柱上刻着什么故事？



在庭柱的“柱头”上，从左至右分别画着：“亚当和夏娃被逐出伊甸园”，“处死亚伯”以及“诺亚藏身方舟之中”。选择《圣经·旧约》中的这三个场景绝不是偶然的，配上当时已经过时的罗马柱式，显示了从旧世界到耶稣代表的新世界的转变。画面中众多看似有趣的细节其实都具有丰富的宗教意义：花园里的百合花以及象征保护的城堡都在暗指圣母的无比纯洁，孔雀代表的是耶稣向信徒许诺的永生，和淫欲联系在一起的兔子将被立柱压碎……

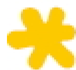
这幅画采用的是现实主义手法。



虽然画面具有象征性的特征，但是画家非常热衷于用细腻的笔调进行描绘，比如画家一丝不苟地刻画了华丽的服饰、大理石地板的纹理、从拱廊中穿过的光线、王冠精巧的工艺……尤其是尼古拉·洛兰脸部得到了精细的描摹：我们可以看到他那修剪过后刚开始长出的头发，皱纹的线条……

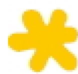
扬·凡·艾克对空间的表现也特别感兴趣。在这幅画里，我们当然可以从方砖渐渐隐去的线条看出透视效果，但另一方面，随着距离的拉远，逐渐减弱的颜色在透视上同样扮演了非常重要的角色。这种之后被广泛使用的（比如达·芬奇的《蒙娜丽莎》）绘画技法被称为“空气透视法”（perspective atmosphérique）。

扬·凡·艾克喜欢表现光与影。



扬·凡·艾克是当时最有名的佛兰德画家，他的画以善于表现光影效果著称。他重视细节的刻画（比如王冠、圣母长裙边缘的装饰、宰相衣服上的锦缎、波光粼粼的河面），在细节中展现光的魅力。

另一方面，绘画中的各种颜色并不是简单地堆砌在一起，而不考虑光的和谐效果，画面中的不同位置具有不同的色调。画家用这样的方法展现了光线的不同性质，比如室内光线较暗，更适于静心冥想，而室外的光线则更加明亮。另外，他还被认为是油画技法的发明者，油画比以前采用的蛋彩画技法更适于表现细腻的颜色。正是这位画家，为15世纪末的达·芬奇提供了绝佳的范例，才让《蒙娜丽莎》的脸庞如此的细腻。

扬·凡·艾克真的是勃艮第公爵的侍从吗？ 

是的。但是请注意，这是一个享有荣誉的职务，相当于一名外交官而不是公爵的一般仆人！作为王室里的一员，他还不时被派出执行秘密任务，比如为了王室的联姻去进行谈判，甚至还要给公爵未来女婿的可能人选画像。作为一名宫廷画师，他每年都能拿到薪水，这样就可以不必再为了不规律的作品预订而操心了。尽管形式不尽相同，文艺复兴在15世纪的佛兰德地区和意大利同时开始。扬·凡·艾克凭借其在绘画领域的特殊地位、独特的创作风格还有不断求新的技法，和列奥纳多·达·芬奇一并成为文艺复兴时期具有代表性的画家。



约1500年/希罗尼穆斯·博斯·范·亚琛
（Jheronymus Bosch Van Aken）或称杰罗姆·博斯
（Jér0me Bosch，约1450年生于布拉班特，
1516年逝世于布拉班特）
木板油画/0.58米×0.33米/黎塞留馆，三层，绘
画馆（佛兰德绘画）

16《愚人船》
La Nef des fous/Satire de noceurs débauchés

他们在哪儿？



他们在一条帆船上。但是这条小船既没有舵，也没有帆。所以船上的人都无法决定船行驶的方向，只能顺着流水的方向漫无目的地漂荡。

船上的人在做什么？



他们正在毫无节制地吃喝。旁边还有一名男子在呕吐。在他的左边，有一个人正在顺着桅杆向上爬，试图去拿顶上的鸡肉。一男一女似乎正在争夺一罐美酒。中间的人都在试着去咬挂起来的薄饼。

这些是游园会上的游戏！



确实，画家在构思这幅画的时候，参考了当时节日时的游戏活动：不用手去吃薄饼，考验灵活性的夺彩杆游戏（杆顶挂有奖品，奖给能爬到顶端取下的人）……这些活动都和法国人自己游园会上的游戏很类似。

为什么要表现这些人都在一条船里？



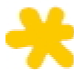
在那个年代，人们有意地塑造在没有舵的小船上的疯子们的形象，表现他们的反复无常。这些疯子随着自己的幻想和疯狂的想法去生活，

只求活在当下，从不进行思考。在这幅画里，他们毫不考虑后果地暴饮暴食。博斯可能是从塞巴斯蒂安·布兰特（Sebastian Brandt）所著的《愚人船》一书中得到了灵感，想象这个世界就如同一叶载满疯子的小船，朝着“疯子的天堂”驶去。

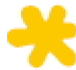
有趣的主题！ 

在画面的右侧坐着一个身着传统小丑服装的人。他的身上挂满了铃铛，把手中的“人头杖”（这被视为癫狂的标志）当做自己颇为可笑的权杖，上面的木偶还戴着面具和尖顶的帽子。博斯在这里表现的是一个宫廷里的丑角，这是一种得到许可可以在国王面前毫无顾忌地进行表演的小丑。画面中的其他人则穿着很平常的衣服。

事实上，画家这里表现的并不是真正意义上的疯子，而是代指和他同时代的一部分肆意妄为、丢失了对上帝信仰的人。他想借这幅作品揭露那一代人的乖戾。这里涉及一个比喻：画里表现的疯狂其实就是恶习与罪恶的同义词，在警告人们暴食和酗酒会带来的严重后果。

一个修道士和一个修女！ 

要找到他们很容易，就在近景里。修女手中的诗琴构成了画面中的一个亮点，吸引着我们的目光。在这个时代，人们开始谴责某些神职人员的作为，揭露他们的愚昧无知和不端品行。他们的这些恶习最终引发了“宗教改革”运动，从而建立了一种新的基督教教义，独立于罗马教皇宣扬的日渐腐化堕落的教义。新教在北欧国家发展尤为迅速，我们的画家所在的荷兰就是其中之一。

他还有其他如此令人惊奇的作品吗？ 

有。他因描绘荒诞与罪恶的主题而闻名于世。比如，在马德里展出的《七宗罪》（LesSept Péchés capitaux），以及保存在里斯本的《圣安东尼的诱惑》（La Tentationde saint Antoine，这幅画表现的是一群代表恶魔的鬼怪）。

事实上，这幅《愚人船》只是三折画(注)的其中一部分。随着时间的推移，原作现已残缺不全：中间的部分一直没有找到，右半部分的画现存于华盛顿，表现的是吝啬鬼之死。所以原作至少涉及两项罪恶：吝啬与暴食。

另外，这幅如今保存在卢浮宫的画作比原本的高度要矮一些。目前在美国耶鲁展出的一小幅画——也就是原作的标识部分可以和下面的《愚人船》完美地接合在一起。非常遗憾的是，很多以前的画作都已被分割进行交易，导致最后只能由很多个博物馆分别收藏画的一部分。

博斯喜欢描绘丑恶的事物。

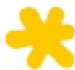


在那个时代，人们并不只把绘画当成一件装饰品来收藏。绘画也是人们进行祈祷或者思考的媒介。因此，尽管博斯的画中常常充满夸张、讽刺以及丑陋的人物，当时的人们还是非常喜欢通过他的作品进行思考。

当时的人们如何评价他的绘画作品？



虽然博斯的画大多主题荒诞，但他并不是一个脱离社会的人。他很好地融入了波伊-勒-达克（Bois-le-Duc）这座荷兰小城，在这里度过了他的一生，得到了很多收藏家甚至是国王的赞赏。举个例子，在博斯去世之后，西班牙国王菲利普二世购买了他的多幅作品，至今还能在马德里的普拉多国家博物馆（musée du Prado）看到它们。



他是唯一表现这类主题的画家吗？

他只是第一个。在他之后，还有一大批北欧的画家和他一样通过日常生活里的场景来揭示人罪恶的一面。但是他用来表现绘画主题的手法在那个时代绝对是极具创新性的。他细腻的笔触显得厚重并且易被察觉，与他之前艺术家们光滑而精确的笔法形成了鲜明的对比。



1493年/阿尔布雷特·丢勒（Albrech/Albert Dürer，1471年生于纽伦堡，1528年逝世于纽伦堡）
布面羊皮纸油画/0.56米×0.44米/黎塞留馆，三层，绘画馆（德国绘画）

1. 左右两联可向中间折叠的画。——译者注

17《自画像》

Portrait de l'artiste tenant un chardon

他看上去很不自然。



他在专门为这幅画摆姿势：他的身体转向左边，眼睛却向右看，手里拿着一株菊花。在创作这幅画的时候，他可能要保持这个姿势好几个小时。

他好像在注视着某个人。



这是一幅自画像，就是说画家是根据在镜子中的影子给自己画像的。在这幅画里，我们只有通过他专注的眼神可以猜想他既是模特又是画家本人，因为除此之外，他的手中既没有画画必须使用的画笔也没有调色板。

他的穿着非常优雅。



在15世纪，人们可以通过穿着区分一个人的社会阶层（贵族、手艺人、教士等等）。当时的各类服装形成了各自的体系，并且代表不同的意义，所以人们可以很容易知道一个人的职业。在这幅画里，丢勒明显很不愿意表露他画家的身份，穿着贵族的服装。

为什么他不把自己画成画家的样子？



他不愿意表现出自己的职业，很可能是为了表明自己的雄心壮志。那时的丢勒非常年轻，在完成这幅画的时候年仅22岁，并且刚刚开始自己的绘画生涯，还有很多考验在等待着他。这幅画很有可能是送给身份地位比自己高的未婚妻的。奢华的服装表现了他所向往的富裕生活，也表明了他对自己的才能充满自信。他坚信凭借自己的才华可以接触到资本家或是贵族，甚至成为其中的一员。事实证明，这些达官显贵们也确实成了丢勒的老主顾，其中包括很多当时的银行家与统治者，比如萨克森的选侯(注)、弗雷德里希三世（Frédéric le Sage）、马克西米连一世（empereur Maximilien）与查理五世（Charles Quint）。所以，丢勒得到了当时日耳曼神圣罗马帝国很多重要政治人物的资助。

手拿菊花真是个有趣的主意。



在当时的很多肖像画里都可以看到用于象征职业或者表达某种特殊含义的东西。丢勒手中的菊花（一种刺芹类植物）代表了忠诚。

他在到施特拉斯堡（Strasbourg）旅行的期间创作了这幅画，这个年轻而富有魅力的男子，通过这幅自画像向远在家乡纽伦堡的未婚妻传达了自己的忠诚。这幅画也就成为他讨好远方妻子的一种方法。另外，这幅自画像是画在羊皮纸上的，可以很容易地卷起来带走。

他这样画自己，肯定是个傲慢的人。



当时的画家只被当做普通的手艺人，所以他们都选择彻底不出现在自己的作品里，也不会签上自己的姓名。这就解释了为什么这一时期有大量的艺术作品都不知其名，我们也常常不能确定某件作品的作者。所以，在这样的情况下，我们只能依靠推断，无法百分之百地肯定。但是丢勒采用了两种办法来肯定自己的价值：一是给自己画像，二是在作品的顶部留下自己名字的缩写“AD”作为签名。

他为什么要在作品上签名？



在丢勒生活的年代，画家的地位正在发生改变。从15世纪开始，人们不再仅仅根据主题来购买绘画，同时也会参考画家的名声，而这种声誉往往来自一名艺术家的个人才华。因此，画家不再只是一个平凡的手艺人，而是和现代意义上的艺术联系在了一起。艺术家们意识到自身的个性也代表着他们的艺术创造力，所以开始选择将自己作为创作作品的对象。自画像也就成为画家表现自己创造性和社会地位的一种方式。对于收藏家来说，一幅知名画家的作品是相当有分量的；拥有一位知名画家的自画像更是一种特权的象征。

但是，丢勒并没有忘记要保持谦虚的态度，他在自己的画像上用德语写着这样一句话："绘画于我如上帝所赐。"

在画上签名的做法是从什么时候开始的？



在16世纪，人们很少能看到画上的签名，17世纪的时候也并不多见。到了19世纪，因为绘画的委托人可以和艺术家直接进行接触，所以也不需要用签名来确认画家的身份。

但另一方面，随着艺术品交易市场的日渐繁荣以及越来越多中介商的出现，艺术家和顾客的距离渐渐被拉远了，艺术品的价格也不断攀升，因此，艺术品买家便要求能够证明作者身份的凭证。而签名就是一种最好的凭证。

那如果画上没有作者的签名呢？



我们有时还可以在画上找到"某某画室"的字样，表示这幅画是在某个艺术家画室里完成的，但并不一定是出自一位大师之手。因为有一些画家的助手也会按照艺术家的风格为画室作画。

至于另外一些“某某流派”的字样，表示这幅作品和某个流派的风格近似，但并不清楚是不是在某位艺术大师的画室里完成的。这一类的作品有可能是他的追随者所作。

丢勒经常给自己画像吗？

我们目前知道的情况是，丢勒在作这幅《自画像》之前还创作过其他三幅自己的画像，其中一幅是他13岁时的作品。此后，丢勒也经常出现在自己的作品里，有时是和卢浮宫里这幅一样的独立自画像，有时则是将自己隐藏在一个宗教场景里，比如保存在佛罗伦萨的《三博士来朝》（L'Adoration des Mages）就是这样的一个例子。

他的才华如愿得到了认可吗？

是的，他成为了当时非常著名的艺术家，他的版画造诣尤其高超。由于版画易于复制，所以丢勒的版画作品比他的油画流传更广。他创作的第一组木刻版画《启示录》（l'Apocalypse）在整个欧洲都取得了巨大的成功，这在当时快速传播手段并不发达的情况下显得尤为难能可贵。

丢勒经常旅行吗？

旅行是让艺术家成长的重要因素之一。画家必须要和不同的艺术家交流经验，学习不同的绘画方法。丢勒和当时很多思想开放的人一样，对一切新鲜事物充满好奇，于是游历了德国、佛兰德地区（今比利时与荷兰）和意大利的威尼斯。

他旅行途中创作的许多水彩画流传至今，由此汇集而成的画集真实地记录了他的足迹，这就和我们今天旅途中留下的照片一样。



1621 ~ 1625年/彼得·保罗·鲁本斯（Pierre Paul Rubens，1577年生于锡根，1640年逝世于安特卫普）
布面油画/3.94米×2.95米/黎塞留馆，三层，绘画馆（佛兰德绘画），美第奇画廊

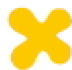
1. 选侯：又称选帝侯，指古代德国国内拥有选举罗马国王和神圣罗马帝国皇帝这一权利的诸侯。—编者注

18《里昂的会晤》或《1600年12月9日，国王与玛丽·美第奇在里昂会面》

L'Arrivée de la reineàLyon（L'Entrevue du roi et de MédicisàLyon，le9décembre1600）

画里有好多动物。 

没错，这里出现的三种动物都具有象征意义，画家利用这些动物帮助表现这幅画的主题。在画面的右侧，老鹰是奥林匹斯山众神之王朱庇特（Jupiter）的象征，通过他手中的闪电我们也可以找到这位掌管雷电之神。拖着长长尾巴的孔雀是天后朱诺（Junon）的象征，她是朱庇特的妻子。至于画中的狮子则是为了提醒人们这一幕发生在里昂(注)。

坐在狮子战车里的女性是谁？ 

这位女性是里昂城的化身（和提香的《田野交响曲》里的两位女性类似），她和左侧远处的风景都是代表着里昂这座城市。那时的人们习惯于用头戴形似城堡皇冠的女性来象征一座城市。比如，我们今天还可以在距离卢浮宫不远的协和广场上看到很多这样的女性雕塑（代表南特、里尔、里昂、马赛、波尔多等），或者在火车站找到她们的身影（代表着火车的不同目的地）。

那些人坐在云上面！ 

这些人物飞在空中，说明他们都不是普通人。他们是法国的国王亨利四世和王后玛丽·美第奇，在这幅画中他们被神化了，分别以朱庇特和

朱诺的样子出现。“神化的人物肖像”（portrait mythologique，指具有神的特征的普通人）让画家可以利用裸体的方式来表现王后玛丽·美第奇，这位托斯卡纳大公爵的女儿。

为什么亨利四世握着玛丽的手？



这幅画展现的是这对夫妇第一次见面的情景。画家向我们展示了国王和他妻子的不同之处：他一只脚跨在老鹰身上，似乎非常急于离开。这并不是一次因为爱情而彼此结合的婚姻，而是因为利益两个人才在走到一起。玛丽·美第奇在1600年12月5日就嫁给了国王。这次联姻的目的是为了得到未婚妻的嫁妆来挽救法国王室的国库。当婚礼在佛罗伦萨的托斯卡纳举行时，可能是由于亨利四世正忙于朝政，再加上和昂特拉格夫人（Henriette d'Entrague）的暧昧关系，他当时并没有出席婚礼，而是只是派去了促成这桩婚事的外交官。

拿着火炬的女性是谁？



女神海曼（Hymen），她是婚姻之神。她位于画面上方的突出位置，和蔼的表情和作为保护者的姿势表明她将为这次贵族的联姻赐福。画面左上方的彩虹也象征着上天会保佑这对新人，把繁荣带到这个国家。此外，朱庇特和朱诺身后的天使（赤裸身体的小孩）挥动着火炬，准备召回海曼女神。

这幅画是为谁而作？



玛丽·美第奇委托鲁本斯为卢森堡宫总共创作了24幅装饰画，这幅是其中之一。在儿子路易十三结婚之后，作为母后的玛丽·美第奇特别捐资修建了卢森堡宫以远离作为权力中心的卢浮宫。卢森堡宫现在是法国参议院的所在地。在1610年亨利四世去世之后，王太后摄政，直到路易十

三成年。这一批绘画就见证了这一时期玛丽·美第奇生活中与政坛上取得的荣耀。

与天花板和墙壁都布满装饰画的卢浮宫阿波罗画廊不同，卢森堡宫里的美第奇画廊只有墙面挂有装饰画。今天，这些作品已经全部保存到了卢浮宫，并在这里进行展出。

为什么要把这些装饰画转移到卢浮宫呢？

卢森堡宫最初收藏油画的房间在1800年经历了一次大规模的整修，人们在这里新修了一道楼梯，所以在此期间只能把所有的油画都转移到另外的画廊中保存。1815年，这些画被转移到了卢浮宫中。

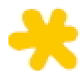
为什么整条画廊里都是一位佛拉芒（Flamand）画家的作品呢？

没错，鲁本斯确实来自佛拉芒地区，但他的确是那个时代最著名的画家。他曾多次为教会以及意大利王室、法国王室、英国王室以及西班牙王室服务，是那个年代最炙手可热、最高产的画家。在17世纪初，法国几乎没有哪一位装饰画家有能力和鲁本斯一样完成超过300平方米展厅里的所有装饰画。当西蒙·武埃（Simon Vouet）这样一批法国画家还在意大利学习的时候，鲁本斯的绘画技艺已经非常成熟了，在世界范围内都享有盛誉。

鲁本斯是一个人作画吗？

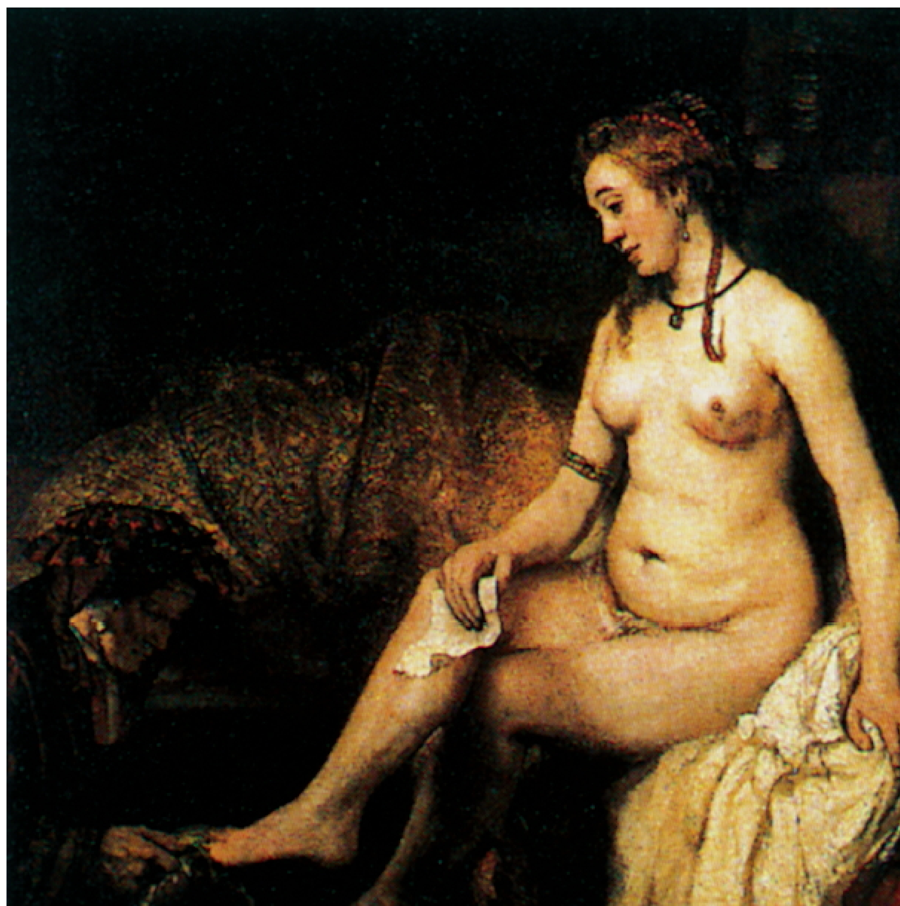
是的，因为玛丽·美第奇皇后坚持所有的24幅画都要出自鲁本斯之手。这样的要求是非常少见的，因为一般来说，当一间画室的主人收到这样的委托，他们只需要选择绘画的主题、描绘草图，由画室里的助手

们完成剩下的部分。



他花了多长时间完成整条画廊的作品？

总共耗时4年。如果考虑到如此浩大的工程是由鲁本斯独自一人完成的，他确实非常高效。鲁本斯的作品采用的技法远没有扬·凡·艾克的细腻、精确，鲁本斯选择了大号的画笔以适应绘画的尺寸。在他看来，花费精力去仔细描绘在远处看不见的细节毫无意义。如果观赏者近距离观察他的画，便只能看到豪放的笔触以及奶油状的颜色。



1654年/伦勃朗·哈尔门茨·凡·赖恩（Rembrandt Harmensz van Rijn，1606年生于莱顿，1669逝世于阿姆斯特丹）
布面油画/1.42米×1.42米/黎塞留馆，三层，绘画馆（荷兰绘画）

1. 因为狮子（lion）和里昂（Lyon）的法语发音相同。——译者注

19《沐浴的拔示巴》
Bethsabée au bain

画中的颜色不多。



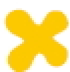
伦勃朗经常使用同一色系的颜色，主要由浅棕色、黄色和浅灰褐色组成。人们把这样的绘画称为“单色画”（camaïeux）。在这幅作品里，只有地面以及女士头上的发带是红色的。

这是哪一个房间？



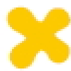
在远景里摆放着的床告诉我们这是一间卧室，是一个私人的空间。所以这里发生的是私人生活中的一幕。

房间并不明亮。



伦勃朗画中的人物似乎总是从阴影里走出来的。某一些细节非常的明亮，比如年轻女士的裸体，她扶着的白色毛巾，但是其余的部分就非常阴暗，比如床上方的墙壁。画中的光线可能来自左上方的窗户。我们还可以注意到裸体女人背后的房间也透出了一点儿亮光。

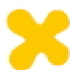
为什么这位裸体的女士看上去有些悲伤？



这位女士是拔示巴。根据历史学家的观点，一种说法认为她手中的

信是国王大卫的求爱信，另一种说法是这封信给她带去了一个噩耗：她的丈夫乌利亚（Urie）战死沙场，而之前正是国王大卫设计将其派往前线作战。事实上，国王大卫是在看到拔示巴沐浴的时候爱上她的。裸体的拔示巴手拿信件，其实画家在这幅画里将发生在两个不同时间的两件事放在了一起，这样让观众们可以更好地理解大卫坠入爱河的原因。

左边的那位老妇人是谁？



这是拔示巴的佣人。她在为主人擦脚，这就说明了拔示巴刚刚沐浴完毕，此外我们并没有在画面中看到浴盆。佣人苍老的外表正好凸显了拔示巴的年轻貌美。

这个故事从何而来？



这个故事取材于《圣经》。伦勃朗仔细钻研《圣经》，并从中获取了丰富的创作灵感。

这幅画是为一所教堂而作的吗？



不是，虽然主题与宗教有关，但这幅画是为一位收藏者所作的。在伦勃朗的家乡荷兰，大多数人信仰新教，他们不能接受在教堂里装饰艺术品的做法。因此，宗教绘画都用于装饰一些私人的场所。

为什么她在洗澡的时候还戴着首饰？



事实上，以沐浴的拔示巴作为绘画的主题只是描绘女性裸体的一个借口。在17世纪，描绘裸体女性的形象是不可想象的。所以为了绕过这

个道德上的约束，画家们就借古代传说或者《圣经》故事来表现裸体的人物，比如拔示巴和维纳斯的故事就是很好的例子。

但是拔示巴看上去很真实，而且并不漂亮！



她在伦勃朗的笔下显得略微有点发胖。当然，她并不符合我们现在的审美标准，但是在伦勃朗生活的年代，这绝对是一位大美人。

这幅画同时也是一幅亲密的肖像画，因为画家的模特正是他当时的爱人：亨德里克耶·施托费尔斯（Hendrickje Stoffels）。她经常给伦勃朗当模特，有时，伦勃朗还会把自己的儿子描绘成画中的天使。这样的做法并不少见，即使在今天，画家们也经常从身边的亲人那里汲取灵感进行创作。

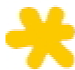


裸体模特难道不会令人反感吗？

在那个时代，道德标准不允许女性给画家做裸体模特，而且她们的服装包裹着身体的绝大部分：在白天，她们不能把大腿或者手臂露在外面。那些身穿低领裙子的女人被视为是生活放荡，在同一个展馆展出的弗朗茨·哈尔斯（Franz Hals）的作品《波希米亚女人》（La Bohémienne）就表现了这一观念。那个时代的女人负责子女的教育，必须举止庄重，穿着得体，她们的服装就是最好的代表。

这也解释了为什么画家要选择自己亲近的人作为模特。这样更加不会引人注目。

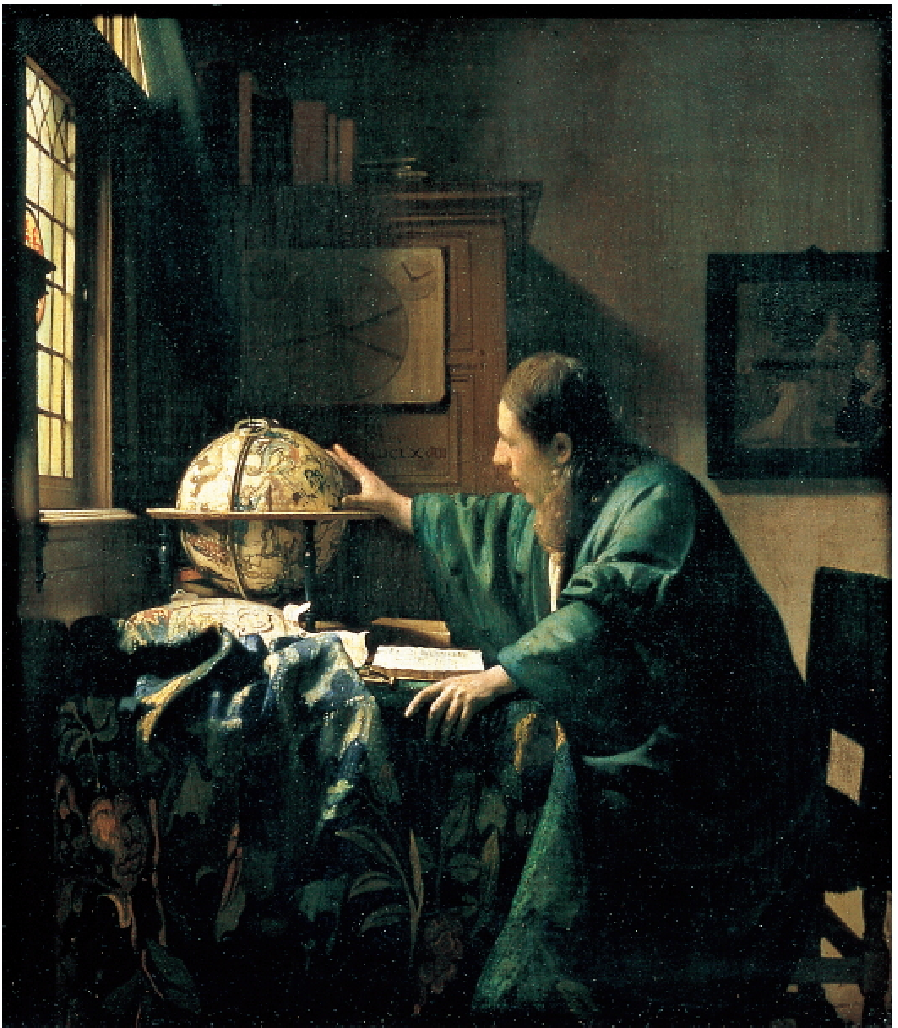
即便是这样，以裸体为主题的作品在荷兰依然极为罕见，所以这幅作品显得非同寻常。伦勃朗并不十分担心别人的“流言飞语”。他专注于自己的绘画事业，并不在意外界的批评。他是一位自由的画家。

画的某些部分非常厚重。

我们可以很清楚地看到伦勃朗在描绘的时候采用了非常厚重的笔法，他只是稍微稀释了一点儿颜料，就用近乎奶油状的浓稠色彩作画，这就充分地表现了纺织品的质感。因此，我们甚至可以仅仅依靠眼睛就感觉到布料的质感。伦勃朗知道人们不仅依靠形状和色彩来感受事物，质地也是一个重要的因素。这样的绘画技法和当时追求简洁和光滑画面的技法截然不同。伦勃朗的画对某些人来说可能显得十分“草率”。

这幅画是正方形的。

画家们很少使用这种形状的画布。和圆形的画布一样，正方形的画布往往比较难用。然而，这种正方形正好非常适合表现拔示巴的身体。这个画面就像是一个方形的首饰盒：正方形突出了身体的比例，金褐色的床单衬托出肌肤的白皙，“厚涂”（一种堆砌颜色的技法）和拔示巴身体柔和的质感形成了鲜明的对比。这是画家送给他爱人的礼物。



1668年/约翰内斯·维米尔（Johannes Vermeer，1632年生于代尔夫特，1675年逝世于代尔夫特）
布面油画/0.51米×0.45米/黎塞留馆，三层，绘画馆（荷兰绘画）

20《天文学家》
L'Astronome

这幅画真小。 

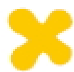
因为这幅画是用于私人住所的，要比王宫小得多。在这幅画的诞生地荷兰，我们可以在社会的每个阶层都找到各式的绘画作品。维米尔的一些油画甚至是由一些面包师收藏的。

为什么这个人在家也要穿着大衣呢？ 

因为他生活在一个寒冷的国家。这里的室内温度并不高，所以在家也有必要穿一些保暖的衣服。此外，我们还经常能在这一时期的荷兰绘画作品中看到身着毛皮大衣的女士。

他好像非常专注。 

他正在办公室里工作。他面前放着一本摊开的书，他似乎正在用手转动面前的球状体，全神贯注地观察着。在荷兰，画家们经常表现在研究室里思考或者工作的人。

他办公桌上的桌布太大了！ 

这不是桌布，而是一张地毯。在17世纪，地毯并不只是用于装点地面，也用来覆盖桌子，这一点可以从当时的荷兰绘画中得到佐证。这张

毯子的实际用处可能不大，但却起到了画家想要寻找的装饰效果，它天鹅绒般的质感通过细腻的笔触得到了完美的重现。毯子上的阴影和后面明亮的部分形成了鲜明的对比。画面的每个细节都被非常细致地描绘了出来。

球状体的位置非常突出。



这个球状体很好地利用了从窗户透进来的光线，它的木质支架正好位于画面中线上，和窗户的边缘一般高度。男人的手和目光都把我们的注意力直接引向了球状体。它似乎是这幅画里的一样关键性物品。

球状体上的图案相当奇怪。



我们可以在上面找到很多虚构的动物。这些神话里的形象代表着不同的星座（就是人们把一些星星归到一起，然后取一个名字，比如黄道十二星座）。这个球状体并不是代表地球，而是代表着天空。在周围散布的东西也都和天相研究有关：被毯子遮住一半的星盘是水手们利用星星指引方向的工具，桌上的书描绘得非常仔细，我们可以分辨出这是一本阿德里安·梅修斯（Adrian Metius）所著的天文学教材。

画中的这些物品都是维米尔的吗？



和许多荷兰画家一样，维米尔也喜欢用绘画表现日常生活。这些东西很有可能都是他的，而画中的这个房间也很可能就在他家，因为右边墙上挂着的画还有桌上天象仪都可以在他别的作品里找到。

为什么要把书桌摆在窗户旁边呢？



为了更好地利用光线。在电力出现之前，人们必须尽可能地利用自然光线。所以把书桌摆放在窗户旁边是完全合理的，维米尔也充分利用了这一点来展示自己的绘画天才：向我们精心展示了光线在天象仪上的变化以及在金属材质上的反光。他甚至还将天象仪反射到窗户下面墙上的光也表现了出来，这里是自然光线很难照射到的地方。

画中的模特是一位名人吗？ 

不是。曾经有一些人认为这是某个名人的肖像画，但是并没有任何证据可以证明这种说法。和人物相比，维米尔更喜欢表现天文学这个主题，并且在绘画中展示了自己对光线和物体材质的把握。天文学曾经是荷兰人最为重要的学科，当时大部分荷兰人都是水手。对于他们来说，掌握天文知识可以更好地在大海中航行。

为什么在衣柜上有一些字母？ 

这是用罗马数字书写的日期。人们猜想这可能是这幅画完成的日子。还可以在上面一点找到“IV Meer”的字样，虽然很难辨认出来，但这可能是维米尔的签名。在一幅画上同时出现画完成的日期以及签名，在维米尔的作品中是非常罕见的。这一类的信息对于研究一位画家在不同时期的风格及其发展，以及研究这幅画本身来说都是非常重要的。

维米尔为自己画过画吗？ 

很可能没有。这一时期大部分的画家都是在接受雇主的委托之后才开始工作的。即便维米尔在这幅画中展现了很多自己家中的元素，这幅画依旧是为一名收藏者而作的。

维米尔的作品多吗？

他的作品在全世界范围内的数量都非常少。他对于自己作品的要求非常苛刻，除了今天已知的32幅作品，维米尔可能没有再创作过更多的绘画了。同时，他还是一位绘画商人，像他这样身兼数职的情况在荷兰并不少见。



约1455年/归于恩格朗·卡尔通（Enguerrand Quarton）名下（来自拉昂教区，于1444～1466年成名于普罗旺斯）
木板油画/1.63米×2.18米/黎塞留馆，三层，绘画馆（法国绘画）

21《阿维尼翁的悲切》
Pietàde Villeneuve-lès-Avignon

为什么画中的人物都如此悲伤？



一个男人死去了，躺在中间那位女士的膝盖上，他的身体上布满了伤痕。

他们是谁？



躺着的男人是耶稣。人们刚刚把已经死去的耶稣从十字架上救下来，然后，把他放在母亲圣母马利亚的腿上。在他们的右侧是玛丽·马德莱娜（Marie Madeleine），她正在用衣服擦拭眼泪，我们可以从她手里拿着的小瓶认出她来，因为她之前给耶稣洒过香水。在左边的是耶稣的同伴圣约翰，他正在轻轻地托着耶稣的头，为他取下头上的荆冠。这顶荆冠是有人之前给耶稣戴上用来嘲笑他的。这些人物的名字都显示在了他们头顶的光环上。

第五个人是谁？



他，独自在一旁，身处另一个世界。他的头顶没有光环，也并没有看眼前的这一幕，而是远远地待在一边。他面容枯槁、布满皱纹，鼻头红红的，头发没有梳好。几绺乱乱的头发垂了下来。

这位就是订购这幅画的委托人。从他身穿的白衣可以看出这是一名修道士，但是我们并不知道他的名字。他正在祈祷，向我们展示了15世纪的人们在这幅画前都会做的动作，这幅画当时挂在一座教堂里：阿维

尼翁修道院。事实上，他在一边祈祷一边看着画中的场景。

在这幅画上好像写着些什么。

在金色的背景周围，有一句用拉丁语书写的句子：“看着他遭受痛苦，我感同身受。”这句话可能是圣母所说，因为她在为自己死去的儿子哭泣、悲伤。

我们有种感觉，委托人似乎能听见圣母的声音。

确实如此，他的耳朵略显奇怪地竖着，似乎正在听着他们的对话。另外，那句拉丁语的句子从他的耳朵上方开始出现，这肯定不是偶然的。

远处是哪座城市？

那里就是耶稣被钉死在十字架上的地方，耶路撒冷。然而这幅画的画家可能从未到过那里，只是用了一些圆形的穹顶来表现这座东方的城市。尽管如此，那些有幸从远方归来的画家们创作了许多版画，并且经常造访各个画室，给这里的画家以创作的灵感，丰富他们的见闻。

耶稣的身体非常僵硬！

画家并不愿意用平躺的身体来象征耶稣的死亡，而是描绘了尸体真正的样子：他坚持用垂在身体一旁的手臂和弯曲的身体来表现已经僵直的身体。身体的颜色发青，从伤口流出的血液再次变干，这些都非常写

实。

画家喜欢表现细节。



仔细观察，我们可以看到玛丽·马德莱娜的脸上还淌着泪水，还可以看到有液体从死去的耶稣身上流出来。

这幅画已经有些破损了。



这幅画已经有超过500年的历史了。画上的颜色已经有些改变。描绘马德莱娜身上的大衣那部分已经破损了，但这让我们可以知道在色彩下面的画是什么样子。我们甚至可以看见，天空的金黄色褪去之后有红色显现出来，这是一种“碗”（bol，位于金色纸张下面、起固定作用的夹层）。

这幅画好像是在木板上画的。



和乔托的《圣方济接受五伤》一样，这也是一幅木板油画。由于木头具有伸缩性，我们可以看到这幅画下面起支撑作用的木板宽度并不一致。从15世纪第一次组装完成以后，这块木板已经经历了500年不断伸缩变化的过程。

这幅画把圣母放在了中心。



“悲切”（pietà）一词反映了圣母看见自己儿子死去后流露的痛苦之情。这一刻，她接受了这个事实，开始祈祷。画面中这些神圣的人物构成了一个三角形的结构，三角形的顶端就是圣母的头部。所以圣母就是

构图的中心，她合十的双手也正好位于画面的中轴线下。画家用这样的方式让画的中心意思跃然纸上。这是一幅用于祈祷的画。



约1530年/让·克鲁埃（Jean Clouet，生卒地不详，约1485或1490年～1540或1541年）
木板油画/0.96米×0.74米/黎塞留馆，三层，绘画馆（法国绘画）

22《法国国王弗朗索瓦一世像》
François Ier，roi de France(1494 ~ 1547)

有人说这是一个橄榄球运动员！ 

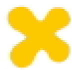
事实上，他非常宽大的服装已经超出了画面，给了人们这样的印象。他身着华服，袖口宽大，这是16世纪流行的服装。当然，只有最有钱的人才穿得起如此耗费布料的衣服。上面还有黄金的装饰！

他的目光跟随着我们。 

他似乎在监视他周围的人。他的脸面朝一边，眼睛看着另一边。似乎不论身处何处，他的目光都在注视着我们。这实际上表现了他的威慑力，至高无上的王权，眼神中还透露出一丝怀疑的神情。

这是一位法国国王。 

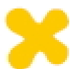
在他背后右边的墙上有一个王冠的图案，这就是国王的象征。虽然他没有像另外一些王室人员肖像画那样将王冠戴在头顶，但在画中依然清晰可见。

这是国王本人吗？ 

这是弗朗索瓦一世，也就是曾经专门邀请过达·芬奇去昂布瓦斯（Amboise）的法国国王。和所有的国王一样，他喜欢让别人给他画

像。在卢浮宫里的同一条画廊里还保存着他的另一幅肖像画。我们可以很容易地从这两幅画像中认出他来：一双小眼睛，长长的鼻子，薄薄的嘴唇。我们可以从他的脖子和宽阔的肩膀中推测出他应该非常高大，身高可能接近两米。这幅画是按照真实比例画的，如同这位高大的君王真的就在我们面前。

国王的发型很奇怪。



他头戴贝雷帽，上面装饰着鸟羽。帽子遮盖着他一头中长的头发，耳朵被头发遮住。没有一绺头发单独露在外面。

手的部分似乎没有完全画完。



事实上，手部的轮廓比较模糊。指甲没有很清楚地表现出来。手部和精细描绘的脸部细节形成了鲜明的对比。我们不能确定整幅画是由同一个人完成的。有可能是让·克鲁埃的儿子弗朗索瓦·克鲁埃帮助他的父亲完成了这幅画，这也就可以解释绘画风格的不同了。两个艺术家合作完成一件作品的情况十分常见。而且，儿子可以帮父亲减轻一些工作的压力。

国王在哪里？



这很难说。看上去有点儿像一间包厢。国王可能面对着一个阳台，阳台的边缘一般都被明亮的绿色覆盖着。可以肯定的一点是：弗朗索瓦一世和画家很熟悉，他的姿势以及华丽的服饰都是事先经过精心设计的。

这幅画的表面十分光滑并且闪闪发亮。

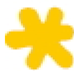
画家采用了一种非常精细的绘画技法。每一根胡须都是用极细的画笔仔细地描出。衣服上的装饰细腻地呈现在我们眼前。几点小小的色块让黄金与布料的光泽跃然纸上。要将如此的细节在一幅画中完美地展现出来需要相当长的时间。

国王会专门为这幅画做模特吗？

至少他为保存在尚蒂伊的孔代博物馆（musée CondéàChantilly）的一幅画做过模特。国王一般忙于国事，当然不会花很多时间去协助完成一幅画像。因此，艺术家们只能和国王见为数不多的几次面，期间只允许完成一些草图，之后再根据这些草图完成整幅画。有的时候，他们还会根据需要邀请一些模特摆一些姿势供他们临摹。

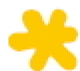
国王的画像有什么用处？

一直以来，有影响力的人都喜欢通过展示自己来炫耀自己的能力。这位君王的脖子上戴着圣米歇尔骑士勋章，他领导着所有的骑士。在下面的圆形吊坠里，我们可以看见一位圣人在和巨龙作战；国王的左手握着一把佩剑的剑柄。在当时，只有骑士才有资格拥有佩剑。

弗朗索瓦一世是法国历史上一位重要的国王吗？

是的。除了政治上的影响力，他还对艺术的发展产生了举足轻重的作用。他邀请了很多意大利的艺术家来到法国，包括邀请普利马蒂乔

（Primatice）和罗索（Rosso）参与枫丹白露宫的改建工作，也正是弗朗索瓦一世将文艺复兴从意大利带到了法国。此外，他还修建了著名的尚博尔城堡（Château de Chambord）。他还决定拆除卢浮宫里遗留的中世纪建筑，让卢浮宫变得更加现代、奢华，这样一来，也给后来的卢浮宫博物馆的修建留下了空间。

弗朗索瓦一世和他看上去一样强大吗？

在这幅画完成的时候并不是这样。就在几年以前，他还被关在西班牙的监狱之中，还不得不放弃一部分领土。

但是，画这幅肖像画的目的并不是为了还原历史。这幅国王肖像更是一件宣传工具，其最重要的用处就是展示强大的王权。



约1642年/乔治·德·拉图尔（George de la Tour，1593年生于塞耶河畔维克，1652年逝世于吕内维尔）
布面油画/1.37米×1.02米/叙利馆，三层，绘画馆（法国绘画）

23《木匠圣约瑟》
Saint Joseph charpentier

光线很暗！ 

此时应该是夜晚时分，画中的人物都被黑暗包围着。一个小孩子手持蜡烛在给一个老年人照明。

那个老年人在做什么？ 

他正在给一块木梁钻洞。可以在画里找到好几件木匠的工具：一把“木工钻”，和开酒瓶的起子类似，一把木锤（一种大榔头），在画面下部还有一把凿子。

画里的人物衣着朴素。 

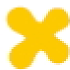
他们穿着17世纪时穷人们的衣服，显示出木匠的生活条件并不优越。画面中的男人身穿衬衫，扎着围裙，裤脚挽到了膝盖上面，旁边的孩子穿着裙子，系着一条红色的腰带。

为什么要画这些工匠？ 

虽然表面看上去不像，但这幅画实际上是为教堂作的宗教画。这个男人是圣约瑟，旁边的孩子是耶稣。但是在这幅画里，我们并没有看到以前绘画中宗教人物头上的光环。画家并没有使用有代表性的标志，而

是选择通过日常生活中的动作来表现这些宗教人物。在他看来，采用更加贴近信众们生活的场景来表现宗教主题，可能更容易激起他们的共鸣。

耶稣看上去像个小女孩！



和圣礼拜堂里的圣母像一样，艺术家只是选用了那个时代的某个小孩来表现耶稣的形象，身着略短的裙子，留着长发。这样，就让我们今天在辨认这幅画的主题的时候变得更加困难了。

我们看不见屋内的样子。



人物几乎占据了整个画面，成为这幅画的焦点。画面的两端围绕着圣约瑟的身体，给人以他被关在一个盒子里的印象。只有人物的脸部从黑暗的背景中脱颖而出：这是明暗对比的绝佳例子。

像这样表现光线的方法是不是非常困难？



是的。乔治·德·拉图尔完成了为数众多的以烛光和火焰为主题的绘画。人们把这些画叫做“夜景画”。艺术家细致地描绘出孩子护着蜡烛的手，那略微透明的质感是通过一种极其精湛的光线处理技巧表现出来的。此外，耶稣脸部光滑的笔触也和圣约瑟头上粗糙不平的感觉形成了鲜明的对比。

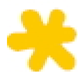
只有一片木头的刨花！



确实，在一个木匠的作坊里只有一片刨花，这看上去非常的不合情

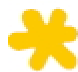
理。然而，乔治·德·拉图尔并没有试图精确地还原木匠辛苦劳动的场面。画家用几笔厚重的颜色表现了这片刨花的体积感以及亮度。这个近景中看似平凡的细节其实非常难以实现，这个例子充分展示了画家纯熟的绘画技巧，这条细细的木头刨花也是这位艺术大师展现其精湛技艺但却用处不大的“奢侈品”。

如何看出这是一幅宗教绘画的？



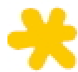
从光线的表现方式可以看得出来这是一幅宗教画。有人认为不是烛光照亮了耶稣的脸，而是耶稣的脸上发出了光芒。这样就赋予了他超自然的一面。在那个时代，耶稣经常被认为是照亮世界的新的光芒。在画中就是由耶稣手拿蜡烛，照亮了圣约瑟。

画中的人物在交谈吗？



这很难说。耶稣的确微微张开了嘴，看着眼前忧虑不安的圣约瑟。两个人似乎都沉浸在思考之中。这是一个等待的时刻。事实上，我们可以从他左脚下的两条木头看出来圣约瑟正在制作一个十字架。所以，其实这幅画也间接表现了死神正等待着耶稣，尽管他现在还如此年幼。似乎圣约瑟已经知道了耶稣的命运，正是这一点赋予了整幅画格外沉重的气氛。

这幅画从哪儿来？



不太清楚。这幅画于1948年被送到卢浮宫，但是没有人知道它的来历。乔治·德·拉图尔在世的时候非常有名，但去世之后却渐渐地被人们所遗忘。直到20世纪初人们才重新发掘出他的作品。这幅画就是他最为著名的作品之一。



1640～1645年/路易·勒南（Louis Le Nain）与安托万·勒南（Antoine Le Nain）兄弟（1600或1610年生于拉昂，1648年逝世于巴黎）
布面油画/1.13米×1.59米/叙利馆，三层，绘画馆（法国绘画）

24《农家室内》
Famille de paysans dans un intérieur

这是个大家庭。



这个家里有很多个孩子，总共有六名，其中画面左边的两个位于远处，比较难看清。

他们都没有在玩耍，而是表情深沉，似乎在沉思。有一个小孩在吹着竖笛。画面右边那个坐在地上的小孩好像在望着画家的方向，在他身后站着一个小姑娘。在他们的背后，有三个孩子围绕在火堆旁。

他们好像很贫穷。



孩子们都没有穿鞋。有些衣服已经破了洞或者打上了补丁。除了一张桌子和几把椅子，房间里没什么别的家具了。

还有些小动物！



确实如此，一只小猫躲在沙锅的后面，还有一只小狗坐在近处的地上。在乡下农民的家中养小动物是非常常见的。

他们正准备吃饭吗？



看上去似乎是，但并不能肯定。画中的人物没有围桌而坐，桌上除

了两只空空的陶土碗再无他物。桌布也没有铺好。

男人正准备切开一个大面包，而女人的手里拿着一杯红酒。

所有人都喝这一杯酒。



奇怪的不只是这一点。此外，农民们是不会用这种易碎而且昂贵的酒杯喝酒的。他们一般使用的是平底的陶土杯，就和桌上的那些碗很类似。画家可能是希望用玻璃杯来强调里面的酒。如果采用不透明的容器，里面装的是什么液体观赏者可能就不得而知了。而且，杯中的红酒还在女人白色衣服的衬托下显得更为突出。

为什么只有面包和红酒？



和乔治·德·拉图尔的《木匠圣约瑟》一样，这幅画表现的也不是简单的生活场景。红酒和面包具有宗教的象征意义。画家在这里选用了面包和红酒这两个意象，这也就对应了耶稣在“最后的晚餐”上和他的门徒说过的话，在耶稣被钉死在十字架上之后，红酒就象征着他的血液，面包象征着他的身体。

画中人物的动作都完全凝固了。



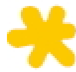
大人们都望着画家的方向，似乎在按照要求摆姿势。吹竖笛的小音乐家构成了画面的中轴线，两名女士一左一右分布在两边。从他们凝固的动作可以想象出整个房间笼罩在一片寂静之中，这也加强了画面里沉重的气氛。

有人说这些是人物肖像画。



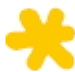
大人们的脸各有特色。画中的每个人都具有自己的个性，表现出和他们年纪相符的样子。老年男子正在盯着画外的观众，表情尤其坚定。画家勒南兄弟在拉昂地区拥有一些土地，他们很可能从当地的农民身上获得了创作的灵感。

谁会购买这样的一幅画呢？



这是这幅画众多未解之谜的其中一个。我们不知道这幅画的购买者是谁。但是这件作品确实是很能体现创作者雄心壮志的，这是目前已知的勒南兄弟创作的最大一幅画。他们仔细地描绘了不同的光影效果：比如房间后面火焰发出的是淡淡的红光，而桌子旁边的人们则是被从右边照进的金色光线所包围，画家把两者细微的差别都表现了出来。同样，布料和人物皮肤的纹理也得到了细致的表现。

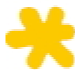
这幅画是由几个人一起完成的吗？



这幅画是在勒南兄弟的画室中完成的，三兄弟包括路易、安托万和马蒂厄（Mathieu）。可以确定的是，其中的两兄弟（路易和安托万）肯定参与了这幅画的创作。但是很难区分出每一部分是由谁所作，因为他们只留下了姓氏，却没有名字。

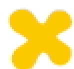
一些画家聚集到一间画室，在某位更加知名的大师的领导下，按照他的风格一起工作，这在17世纪是非常常见的，比如鲁本斯的画室就是这样一个例子。这些大师们的助手可能各有所长，有的擅长描绘花卉，有的擅长描绘建筑图案。此后，一部分助手就会离开画室去自立门户，组建自己的创作团队。

勒南兄弟在世的时候很受欢迎吗？



没错。收藏家们很喜欢现实主义题材的作品。某些作品还有了复制品，足见它们的成功。当时的人们并不在意某件作品是否是唯一的。这些复制品有的是出自原来的画室，有的则是模仿者的手笔，因此，这也给我们今天区分原作和仿制品带来了困难。今天艺术史学家们的一项重要任务就是分析绘画风格，进而找出那些原作，区分出画室、模仿者的作品以及真正艺术大师的手笔。

为什么我们对他们的作品知之甚少？



艺术品收藏家们从来没有忽视过勒南兄弟的作品，即便在他们去世之后也是如此。但是由于他们为拉昂和巴黎创作的所有宗教绘画都在法国大革命时期遭到了破坏，所以对于他们的作品还有生平我们都知之甚少。但是很奇怪的是，在这个时期也有很多勒南兄弟的绘画来到了卢浮宫中，比如《铁匠铺》（La Forge）。

直到19世纪，尚弗勒里（Champfleury）经过了一系列的辛勤工作，在1850年到1862年期间撰写了大量关于勒南兄弟的文章之后，人们才更多地了解了这三兄弟。尚弗勒里的研究工作也让古斯塔夫·库尔贝（Gustave Courbet）、爱德华·马奈（Édouard Manet）这样年轻的艺术家们对现实主义更加着迷，使他们选择了描绘现实生活而不是神话故事作为绘画的主题。



1717年/安东尼·华托（Antoine Watteau，1684年生于瓦朗谢讷，1721年逝世于马恩河畔诺让）
布面油画/1.29米×1.94米/叙利馆，三层，绘画馆（法国绘画）

25《舟发西苔岛》
Le Pèlerinageàl'île de Cythère

这好像是在乡间的聚会。



画家的灵感肯定是来自贵族们在乡下城堡的花园里举办的游园会。有很多人参加，气氛轻松愉快。人们身着颜色亮丽的盛装在相互交谈。衣服的料子在微微发亮，似乎是光滑的丝绸。

人物的身后有水吗？



画家在远处画了一道小湾，让这一幕看起来似乎是发生在海边。根据神话传说，希腊的西苔岛是爱神维纳斯的诞生地。这也就是说当时人们去西苔岛意味着去寻找爱人。画面右边的塑像可能就是维纳斯女神。男男女女们正准备登上画面最左边的帆船。但是我们并不知道他们是乘船出发去西苔岛，还是已经在岛上正准备离开。

有一些人在飞！



确实，在画面的左边有一群天使在船的上方围成圆圈翩翩起舞，这就告诉我们这一幕并不是发生在现实生活当中的。另外，船也不是真实的，更像是一种装饰。因此，整个画面看起来更像是一场戏剧表演里的一幕：《舟发西苔岛》确实是那个年代非常流行的一出剧目。华托在戏剧和歌剧上也颇有研究，作过舞台布景，为戏剧演员画像等工作。

画中的风景非常重要。



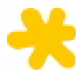
这幅画中的风景并不再像《蒙娜丽莎》里的那样，仅仅是作为背景，而是扩展到了整个画面。画家给予了风景和人物同样的地位，他表现了雾气弥漫的效果，山峦和天空在水面的倒影。华托研究了大量的北欧绘画以及佛兰德（今天的比利时）绘画，其中的一部分是纯粹的风景画。

画中人都是成双成对的情侣。



情侣们在互诉衷肠。在近处的小土坡旁边有三对情人，分别表现了恋爱的三个不同阶段：第一对，男方半跪着在女方的耳边窃窃私语，表达绵绵爱意；第二对中的男士正在优雅地扶女士起身，这是情投意合的表现；而在第三对中，男士搂着女士，而后者却回头看着什么，这是后悔的标志……从哪里可以看出他们是在说着情话呢？我们可以发现在第一对男女的脚边有一个小男孩。他坐在一个箭袋（装弓箭的袋子）上，他的弓挂在背后的雕塑上，这些都表明这个小男孩是维纳斯的儿子，爱神丘比特。人们都说被他的箭射中了心脏，马上就会坠入爱河。因此，可能正是丘比特让这幅画里的人们都找到了伴侣。

创作这幅画的灵感从何而来？



在同一年，当古（Dancourt）和菲泽利耶（Fuzelier）的戏剧，杜谢（Duché）和德马雷（Desmaret）创作的芭蕾舞剧都把西苔岛搬上了舞台，华托的创作灵感可能就来源于此。在马里沃（Marivaux）的作品里也可以找到这个轻松愉快的主题，这些作品在当时都取得了巨大的成功。人们把表现这一类主题的画叫做“游乐图”（fêtegalante），就是说在同样的画面中，现实与神话彼此融合，表达爱情这一主题。

画的构图很好……



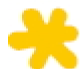
华托将人物沿着长方形画面的两条对角线摆放，在近景中第三对情人的头部正好位于长方形两条对角线的交汇处。因此，尽管风景在画中具有重要的地位，画家同样成功地将用于表现画面主题的人物描绘得淋漓尽致。

但是画得不是太好！



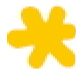
在华托去世之后，人们普遍对他使用的绘画技法表示了怀疑：我们可以看到他为了表现出水面的倒影和模糊的风景，使用了很多细小的笔法。在叶子的处理上，笔法时而厚重时而清淡得近乎透明，近处的草地部分颜色非常浅。18世纪末的部分画家甚至宣称这幅画是马虎草率之作，因为他们追求的是更加精确、细致的绘画技巧，更倾向于清晰的表现手法。

那这幅画并没有取得成功？



恰恰相反，这幅画是华托的画家生涯里最受欢迎的一件作品。他创作这幅画的目的就是希望能成为法兰西艺术学院的一员，因为这里是官方认可的艺术家组织。尽管主题颇为前卫，而且技法也备受争议，这幅画仍然得到了这个组织里德高望重但非常苛刻的艺术家们的认可。在此之后，有很多画家也以华托为榜样致力于游乐图的创作，以满足当时收藏者们对这一题材的浓厚兴趣。

谁购买了这一类的绘画作品？



主要是贵族成员和大资本家。和传统的历史主题和《圣经》主题相比，他们更喜欢选择一些主题轻松的绘画来装饰自己的房间。绘画本身的用途不再仅仅局限于供人观赏，也加入了室内装饰品的行列。



1725 ~ 1726年/让-西蒙·夏尔丹（Jean-Siméon Chardin，1699年生于巴黎，1779年逝世于巴黎）
布面油画/1.14米×1.46米/叙利馆，三层，绘画馆（法国绘画）

26《鳐鱼》
La Raie

在画的正中央有一个长着眼睛张着大嘴的幽灵！

这是一条鳐鱼，扁平的身体呈菱形，是一种非常有趣的鱼类。它正被挂在一个铁钩上。由于夏尔丹采用由下往上的视角，向我们展示的是鱼的腹部，所以很难辨认出这条鳐鱼。而它被当做眼睛和嘴巴的部分其实是它的鳃。我们还可以看见其他的一些鱼类（其中可能包括一条鲤鱼），一只猫，一些牡蛎……

这里是一间厨房。

的确是的，夏尔丹有选择地画了一些非常简单的东西：一个大盆、一口平底锅、一把陶土水壶，被遮住一部分的漏勺、一把刀，在猫身后一个装香料的小罐子。显而易见，这条鳐鱼刚刚被开膛破肚。

猫要摔倒了！

这只猫是画面中唯一的活物。它好像正在发怒！因为在从台上往下看吗？它的爪子踩在牡蛎上，很可能在没法在这堆贝壳上长时间保持平衡。

这幅画上使用的颜色不多。

夏尔丹使用了一系列褐色、黄色和红色。这些铜制器皿的颜色和墙壁与鳐鱼相同。然而，我们并不会把它们混在一起。通过器皿上的影子，我们可以感觉出各种东西不同的质感（肉类、贝壳、布料、石头等）。

这是一间真正的厨房吗？



夏尔丹经常画自己的物品，我们可以在他很多的作品里找到相同的物件。然而这些东西的摆放位置往往很奇怪：没有一位厨师会像这样把盆侧放在桌上，旁边还靠着一把漏勺。刀已经伸出了案板，随时都可能掉下来，非常危险。

是画家把这些物品摆成这样，专门用来画画的吗？



当然。从这幅画里可以看出，所有的东西都是分类摆放的：厨具基本上摆放在右边，食物位于左侧，鳐鱼则形成了一道分界线。桌布卷曲在平底锅里，这样可以看见放在中间的鱼，这样的摆放显然是画家有意为之的。

夏尔丹爱好画静物。



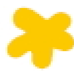
虽然夏尔丹擅长“静物画”，就是描绘静物或者死去的动物，但是他经常不按常理地在画里加入活的动物，当然活的动物并不是画的主题。

描绘没有生命的物品是不是更加容易？



当时的人们就是这么认为的。一件静物画要比一幅肖像画的价格低。在当时的人们看来，表现人物的表情与情感要比画一只花瓶复杂得多，也高贵得多，无论这幅静物画完成得多么好。然而，一方面要表现出鳐鱼皮的光影效果，另一方面要描绘出铜器和粗糙墙壁的对比，这同样是非常困难的。事实上，夏尔丹选择的主题并没有看上去那么简单。

画家是如何表现出物品的不同材质呢？



主要是因为他使用了形状和长度不同的笔法。在描绘鳐鱼的身体的时候，他使用了清晰而细致的笔法。画家选用了石头的颜色描绘牡蛎，笔法也要粗犷一些，还采用“留白”（某一部分不上色）的方法表现贝壳上面的水珠。至于厨具上的光影，则是由明亮、接近白色的色块表现出来的。

这幅画好大！



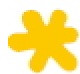
确实，这幅画的尺寸相当大。在完成这幅画之后，夏尔丹更多地画了一些非常小型的静物小品，这一类的画更加好卖。尽管如此，《鳐鱼》在画家心中的地位非常高。他想在这幅画里展示他所有的才能。在创作这幅画的时候，他还非常年轻并且没有名气。那时的他渴望着成功。

为什么他没有选择去画更加豪华的物品？



事实上，他先后完成了两幅作品，一幅是表现食物的《鳐鱼》，另一幅则是《冷餐台》（Le Buffet），描绘的是会客室里冷餐台上的物品。这样一来，他就展示了自己驾驭不同物品的绘画技艺，从最平凡的物品到最精致的物品。夏尔丹在同一天把这两幅画交给了艺术学院，希望能够加入这个组织。事实上，应该是先提交一幅用于征得学院的同

意，另一幅则用于获得正式的资格。目前，这两幅画都在卢浮宫中展出。

当时的人们喜欢他的画吗？

是的。他的画给所有人都留下了深刻的印象。在那个年代，极少能有静物画的画家可以如此杰出。人们甚至认为《鳐鱼》这幅画应该出自一位更有名气的大师。学院的成员们都为他的作品深深折服，立刻接受夏尔丹成为他们中的一员。

那夏尔丹就是一位名画家了。

没错，他得到了包括国王路易十五在内的所有人的称赞。很多的艺术家，比如保罗·塞尚（Paul Cézanne）都极为欣赏夏尔丹的这幅作品，争相到卢浮宫临摹。由于拉卡兹（La Caze）的遗赠，夏尔丹的很多静物画来到了卢浮宫博物馆。正是在19世纪时对夏尔丹的静物画研究和赏析，坚定了爱德华·马奈和保罗·塞尚在静物画这个在当时被认为较低层次的领域中探索的决心。

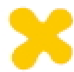


1775年/莫里斯-康坦·德·拉图尔（Maurice-Quentin de La Tour，1704年生于圣康坦，1788年卒于圣康坦）
绘于蓝色纸上的粉彩画，用水粉画颜料勾勒画面的浅色笔触，脸部肖像于主画外独立创作/1.75米×1.28米/叙利馆，三层，
书画刻印艺术馆（Département des arts graphique）

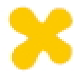
27《蓬巴杜侯爵夫人全身像》
La Marquise de Pompadour

这位女士穿着华丽的衣裙！ 

奢华的布料和精致的花边在告诉我们，蓬巴杜侯爵夫人，这位路易十五的“宠妃”（即情妇）在法国扮演着举足轻重的角色，但她身穿的却并不是参加舞会的华服，而是一条日常在宫廷中穿着的裙子。缺失的首饰，脚下的拖鞋以及侯爵夫人简单朴素的发型，都强调了肖像画私人收藏的特点。

她的姿势看上去并不太舒服。 

为了制造出体积感，这种优雅而宽大的裙子是依靠所谓的“裙撑”作为支撑物的，裙撑的骨架（和雨伞的骨架类似）限制了穿裙人日常生活里的行动：因此，穿着这样的裙子很难舒服地坐下来。在这幅画里，由于椅背的关系，侯爵夫人的衣裙无法完全放在身后，一部分裙子的布料和支撑骨架也都放在了椅子的扶手上。

这里是侯爵夫人的套间吗？ 

有这种可能性，但是在历史资料中，我们并没有找到关于凡尔赛宫里侯爵夫人套间的详细描述可以证实这一点。侯爵夫人背后的风景画用蓝绿色调描绘，以金色勾勒华丽细木镶边，地面还铺着地毯，这些都是当时非常流行的室内装饰。

对于一幅肖像画来说，这真是幅大型的作品！



的确如此，这幅画高1.75米，宽1.28米，是一幅侯爵夫人想要的全身肖像画。尽管和胸像或者《蒙娜丽莎》这样的半身像相比，全身像的价格要贵得多，但是这一类的肖像画可以更好地显示出模特的社会地位。这幅美轮美奂的作品既表现了一定的私人收藏特征，而且也足以满足社会大众的审美眼光，更加显示出侯爵夫人的社会影响力。

她是音乐家吗？



一份乐谱被侯爵夫人展开放在手中，另一份乐谱则出现在背景里的扶手椅上，这表明了她非常热爱唱歌。她为了取悦路易十五，经常主动在皇室举办的歌剧和戏剧活动中出演角色。这些在国王的小套房中进行的表演只允许他的亲信参加，这是让这位君王逃离王宫礼节（一系列安排、管理宫廷生活的规矩）束缚的好机会。

她身边环绕的各种物品使人联想起她的很多项才能：脚边散落着从画夹中滑落的画页，桌上摆放着关于石头雕塑的著述，这些都在暗示她经常进行艺术活动。

桌上还摆着很多书。



我们可以认出这些书的名字，可以看到这些书籍并不属于同一类：从左到右依次是，瓜里尼（Guarini）的《牧羊人斐多》（Pastor Fido），伏尔泰（Voltaire）的《亨利亚德》（La Henriade），孟德斯鸠（Montesquieu）的《论法的精神》（L'Esprit deslois），以及由狄德罗（Diderot）编纂，被多次查禁的《百科全书》（L'Encylopédie）。如果说第一部田园牧歌式的作品描述了狩猎女神狄安娜（Diane）的故事，可能显示了国王对狩猎的爱好，那么另外三部作品则来自三位并不

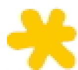
被国王和教会（尤其是耶稣会）所欣赏的哲学家。由于得到了国王的信任和宠爱，蓬巴杜侯爵夫人在这里大胆地表现出了对这些文人思想的欣赏（宗教宽容、开明的君主统治、对知识的普及）。

这幅画非常与众不同。

这并不是一幅油画，而是一幅粉彩画。粉彩用圆柱形的小棒做粉笔进行绘画，这些粉笔主要由研碎的黏土与颜料的粉末经由阿拉伯树胶、牛奶或者蜂蜜黏合而成。画家先使用这种粉笔在纸上作画，然后黏合在画布上以增加强度。由于粉笔颗粒状的质地，粉彩画的表面显得粉润而温和。

人们经常采用纸张作画吗？

脆弱的纸张适合于使用水溶性颜料的绘画技法，比如水彩和水粉都可以用画笔蘸水稀释。人们也常常使用羽毛笔蘸取墨水在纸上作画来表现更多的细节。上面的这些绘画技巧可以露出纸张本身的颜色和亮度，而粉彩画基本上覆盖了整个纸面。一般说来，这些绘画技巧更多地用于绘画研究，而不是付诸实践。

莫里斯-康坦·德·拉图尔经常使用粉彩画技法吗？

是的，粉彩画的技法几乎成了他的专长。之前主要作为绘画辅助手段的粉彩在18世纪的时候逐渐成为了一些艺术家特有的绘画技法。比如，夏尔丹在晚年的时候就用粉彩技法创作了自己的自画像，由于作品自身的脆弱性（粉彩画表面的粉状颜料难以固定，对于光线和震动极其敏感，所以展出的时候必须非常小心），这些保存在卢浮宫里的作品只能轮流地向公众展出。而《蓬巴杜侯爵夫人全身像》是粉彩画里的一个

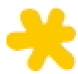
特例，它拥有致密的颜色层，更加具有抵抗力。这是卢浮宫里罕有的粉彩画永久展品。

创作一幅如此大尺寸的粉彩画容易吗？



由于纸张的原因，这样大尺寸的粉彩画非常少见。这幅肖像画是由很多张画纸拼接而成的，我们还可以在画的上部找到拼接的痕迹。尽管事先已经将很多张纸固定在了画布上，画家在作画的时候还是不时地会遇到纸与纸的接合处，这可能会破坏整幅画的统一性。

侯爵夫人需要一直为这幅画摆姿势吗？



不需要。仔细观察这幅画，我们可以发现，人物脸部的轮廓是不规则的。因为脸部肖像是艺术家进行独立创作然后镶嵌在画作中的，侯爵夫人只需要当脸部模特。此外，还有很多趣闻讲述画家在创作过程中的偏好。例如，画家希望把侯爵夫人的假发、鞋子等物品从房间中拿走，这样他才会感觉舒服；他在绘画时拒绝任何第三者的打扰，即便这个人是国王。

蓬巴杜夫人定制这样一幅自画像难道不是很大胆的举动吗？



除了是国王宠妃，侯爵夫人还试图以顾问的名义参与到政治生活当中，这一举动招来了宫廷中保守派们的敌视。这幅作品不仅表现了她取悦国王的艺术天赋，也展示了她的政治抱负。在奢华和高贵的外表下，这幅肖像画还不露声色地捍卫了新的哲学思潮，并且试图把这些并不易于接受的观点传达给国王。



上：细节图，下：全图。



1806～1807年/雅克·路易·大卫（Jacques Louis David，1748年生于巴黎，1825年逝世于布鲁塞尔）

布面油画/6.21米×9.79米/德农馆，二层，绘画馆（法国绘画）

28《拿破仑一世与约瑟芬皇后加冕礼》

l'empereur Napoléon Ier et le couronnement de l'impératrice Joséphine dans la cathédrale Notre-Dame de Paris，le2décembre1804

这些人在做什么？

他们在参加一场重要的仪式，拿破仑和他的妻子约瑟芬·博阿尔内（Joséphine deBeauharnais）的加冕礼。当时，拿破仑统治法国，并且在随后的几年间攻占了欧洲的大片土地。位于画面右边的几个人手里拿着几件东西：皇冠、权杖和正义之手，在加冕的这一天，拿破仑将会得到这些象征皇权的物品，今天还可以在卢浮宫的工艺品馆看到其中的几件。事实上，画面选择的主题是约瑟芬皇后加冕。

拿破仑在哪儿？

就是那个站在台阶上的男人。我们可以从大红色的衣袍认出他来。从古代开始，大红色就象征着皇权。他看上去似乎可以统治全世界，但实际上拿破仑身材非常矮小。在画家的笔下，只有他是站立着的，身旁的人基本上都坐着或是站在台阶之下，这样的画法让他显得比所有人都要高大，很好地突出了他的领袖地位。

为什么他要举起手臂？

他手拿皇冠，正准备给跪在面前的妻子加冕。皇后也身穿着为这次仪式特别制作的大红色长袍。

加冕礼是在哪里举行的？



巴黎圣母院。由于当时祭台区铺着装饰板，遮住了原本哥特式的拱顶，所以很难认出这就是巴黎圣母院。然而，我们可以在画面右边找到尼古拉·库斯图（NicolasCoustou，《马利的骏马》的作者大纪尧姆·库斯图的兄弟）创作的表现圣母哀悼基督的雕塑，这座雕塑一直摆放在巴黎圣母院中。

皇帝不应该在罗马加冕吗？



一般情况下，应该由教皇在罗马为皇帝加冕，但是拿破仑强迫教皇来到巴黎为他举行加冕仪式。教皇庇护七世（Le Pape PieVII）坐在皇帝身后，做着降福的手势。教皇看上去并不太高兴，因为拿破仑不仅违反了在罗马加冕的传统，还强迫他来到巴黎，甚至自己为自己戴上了皇冠，彻底把他当成了一个摆设。

我们可以分辨出每个人物的相貌。



这幅画确实是一项创举，因为可以分辨出每一个人物的相貌。此外，除了人物众多的第一印象而外，我们还可以注意到画中的人物被清楚地分成了很多组：神职人员位于拿破仑身后[在教皇右侧的是红衣主教卡普拉拉（Caprara）]，画面中间是军人[缪拉（Murat）元帅手中拿着坐垫]；在画面左侧的皇室成员有一个身穿红衣的小男孩拉着妈妈的手，这位女士是皇后的女儿奥坦丝·博阿尔内（Hortensede Beauharnais），而这个小男孩正是约瑟芬的外孙拿破仑-查尔斯·波拿巴（Napoléon-Charles Bonaparte）王子。尽管约瑟芬皇后外表显得非常年轻，但她已经当上祖母了！

我们几乎能感觉到天鹅绒长袍柔滑的质感。



画家在这幅画中特别细致地描绘了衣服的布料。他细腻的绘画技巧非常好地展现了衣服装饰和首饰等细节。我们可以非常清楚地辨认出约瑟芬佩戴的珍珠耳环，这件首饰目前就保存在卢浮宫的阿波罗画廊里。

在宝座上坐着的那位女士是谁？



她就是皇帝的母亲利蒂希娅（Laetitia）。然而实际上，由于之前和拿破仑发生了争吵，她并没有参加这场仪式。这幅画作为一件宣传工具，自然没有表现出皇室内部各个成员之间的矛盾，而是呈现出了一种理想的情况。这幅画应该展现出皇室的团结和权力，所以为了避免社会大众的猜疑，在画面中皇帝母亲并没有缺席。

大卫是独自完成这幅画的吗？



不是。他设计了整幅画的构图，并且完成了最困难的部分，尤其是人物的肖像。除了他自己，他还让擅长表现透视效果的画家德果梯（Degotti）来帮助他。大卫是一间大画室的负责人，在这里有很多艺术家在他的带领下进行创作，还有一部分是他的学徒，他们希望在这位当时最著名的大师身边学习绘画技艺。

这样一幅巨画是如何完成的？



首先，需要完成一系列素描图来确定每组人物的位置和组成。然后是绘制整幅画的缩略图，以选择颜色和光线的处理方法。最后，需要完成人物的面部细节图。非常有意思的是，大卫为了能绘制一幅完美的作品，先描绘了裸体的人物以便抓住他们的动作。所以我们可以知道，画

中那个为约瑟芬加冕的强势统治者曾经只是头戴皇冠却一丝不挂的。此外，画作必须按照委托人的意愿进行修改。拿破仑曾经要求大卫修改过教皇的姿势：一开始，庇护七世的双手是放在膝盖上的，最后则改成了降福祝圣的手势。

主人公位于画的正中央！

这是一幅展示皇帝夫妇力量和权力的作品。因此，观众们的视线就必须要集中在他们身上。他们的服装颜色、远离人群的位置以及位于占高度的1/3处的画面中心，这些因素都有助于把他们与其他参与仪式的人区分开来。头戴桂冠的拿破仑侧身而站，不免让人联想起罗马皇帝的样子。这幅画就是为了表现他的野心服务的……



1818～1819年/泰奥多尔·席里柯（Théodore Géricault，1792年生于鲁昂，1824年逝世于巴黎）
布面油画/4.91米×7.16米/德农馆，二层，绘画馆（法国绘画）

29《梅杜莎之筏》
Le Radeau de la Méduse

风雨即将来临：天空中布满阴霾，巨浪滔天，人们将遭遇寒冷！

画家向我们展示了一群迷失在大海之中痛苦潦倒的人们。他们乘坐的船只“梅杜莎”号已经触礁沉没了。残存的人们挤在一只用残骸扎成的木筏上，身上没有携带任何东西。他们的衣服很可能在船只遇难的时候被扯烂了。

为什么不用救生船？

救生船数量不足以让所有人都获救，这就是为什么要扎这条木筏的原因。

这是个真实的故事吗？

是的，当时的人们都在谈论这个事件。在这只临时扎起的木筏上最初有149人，但是由于长时间缺乏食物和饮用水，最终只剩下15名幸存者获救。在回到法国之前，大多数的人都已经筋疲力尽而死。根据最后的幸存者的描述，从遇难的第二天开始，暴动就在绝望的人们中间蔓延。在第三天，那些最为饥饿所折磨的人开始啃食前一晚上死去的同伴的尸体。伤痛和虚弱已经让一部分人失去了理智。事后，作为15名幸存者中的两名，科雷亚尔（Corréard）和萨维尼（Savigny）共同出版了一份关于事件的报告。

画家当时在这条木筏上吗？



没有。和其他所有人一样，画家也是通过报纸得知了这场引起舆论巨大反响的悲剧性事件。由于对此次事件非常关注，席里柯花费了好几个月的时间搜集创作素材。据说他曾独处很长一段时间来构思这幅作品。他还走访过幸存的船员，甚至建造了一条木筏的复制品以求更真实地重现幸存者们曾经经历的恐怖环境。

这并不是个让人愉快的主题！



在近景中，全身苍白的人们是已经死去之人。为了做到尽可能的真实，席里柯之前研究过真正的尸体。

即便画的主题是悲剧性的，席里柯选择的这一幕还是给人以希望的，因为就在这一刻，幸存的人们看到了远处一艘船上的风帆，他们即将获救。

画家是如何表现“希望”这一含义的？



这幅画将人内心燃起的希望具象地表达了出来，画面中的人物沿着从左下角到右上角延伸的对角线布局。在第一层的近景里，先是死去的人，然后是绝望的人；在木筏的中间，跪着的人们在努力试图向远方发出信号；在画面的第三层布景中，一个男人爬上了酒桶，用力挥舞着一块布，向远处的人示意这条木筏的位置。

拯救他们的船在哪里？



在遥远的水平线上，我们可以看见一个三角形的微小侧影，这就是

即将要改道来拯救他们的“阿古斯”号（L'Argus）。

所有的因素都对他们不利。



确实如此，一道巨浪似乎马上就要吞没这条木筏。如果注意到已经鼓起来的船帆，我们就可以发现风向也对他们也不利，在把他们吹向另外一个方向。画家展示了人们与恶劣而充满敌意的自然环境作斗争的情景，这就更加加强了画中的紧张气氛。

在近景中，死去的那个男人只穿了短袜！



人物的姿势和一些小物件的安排显得有些刻意，但这些都是和当时艺术家们的绘画研究相符合的。这样一来，尽管这幅画并非刻板的学院式主题，画家仍展示出了他对当时绘画规则的熟知。

为什么画家没有将人物完整地画出来？



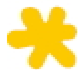
画家想通过这样的做法来拉近参观者和这幅画的距离，因为这样的取景方法给人的视觉效果就是自己置身于这些幸存者之中，随时会从木筏上滑下去。对于席里柯来说，让观众与画面中事件产生情感上的共鸣十分重要。



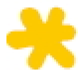
这幅画当时受欢迎吗？

并非如此。在这样巨大的画布上用如此残酷的颜色来描绘尸体，表现一个事件，这是极其不寻常的。因为，一般来说，巨幅画作通常是用来表现理想化的历史人物的，即使是已经去世的历史人物。

这是一幅报道的图片？

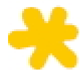


注意！这幅画的主题讲述了一则社会事件或者社会新闻，但并不是说它本身就是一篇报道：通过这幅画，席里柯只是向我们展示了他自己对于这场悲剧的解读，但并没有试图再现当时真实的情况，这与电视台在油船事故或者车祸现场的直播报道并不相同。画家更多是借着这个主题来展现人类的痛苦和自然的残酷。



为什么要画一幅主题备受争议的作品？

在席里柯看来，所谓的英雄并不仅仅是那些可以影响后世的历史人物（比如国王或者拿破仑）或者神话人物（例如大力神赫拉克勒斯，女神维纳斯），那些经历过不同寻常的事件的普通人们也同样是英雄，他们的经历和历史事件一样发人深省。今天，如果没有这幅油画，可能所有的人都不会再记得“梅杜莎”号的故事。这件作品让这次悲剧性的海难被更多人熟知。



画家打算把这幅画卖给谁？

考虑到尺寸的因素，这幅画可能很难出售给一位私人收藏家。此外，整天面对着这样一幅主题悲惨的作品并不是一件让人舒服的事。这幅画应该是为博物馆或者其他的公共场所而作的。终于在1824年11月，也就是画家去世后的几个月，卢浮宫博物馆收藏了这幅画。

那他并不知道这幅画有朝一日会进入卢浮宫？



其实，席里柯在世的时候，曾经把这幅画在卢浮宫举办的“沙龙”展览上进行过展出。当时博物馆方面并没有收购它，但画家仍为得到了一枚金质奖章而感到高兴，认为自己所有的付出都得到了应有的回报。他英年早逝，32岁时便死于疾病。他永远也无法知道他的画会成为卢浮宫里最著名的杰作之一。

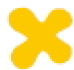


1831年/欧仁·德拉克洛瓦（Eugène Delacroix，1798年生于沙朗通-圣-莫里斯，1863年逝世于巴黎）
布面油画/2.60米×3.25米/德农馆，二层，绘画馆（法国绘画）

30《自由引导人民》
La Libertéguidant le peuple，le28juillet1830

天上的云层很厚。 

这主要是因为战场上升起的硝烟和远景里的云混在了一起，就如同发生了火灾一般。画家用这样的方法再现了四处弥漫的混乱与动荡。

这些人在一片废墟上前进。 

这是一道街垒，就是修筑在残垣断壁上的障碍物。这道街垒隔断了道路，如同一面巨大的盾牌在巷战中防御来自敌方的火力。

有人说这是一场战争。 

确实如此，可以看到近景中躺着一些战死的人；而其他人正在挥动手中的武器，准备作战，其中甚至还有一个手拿武器的少年。这些人似乎马上就要踏过面前的尸体。1830年，巴黎发生了革命运动，这幅画是德拉克洛瓦所回忆的当时的情景，画家曾经目睹了这场运动。

为什么这里要表现一个少年？ 

很多流浪的贫穷少年参与了1830年的革命运动。战斗少年的形象也给维克多·雨果带去了创作灵感，他在1862年的作品《悲惨世界》（Les

Misérables）中塑造了流浪儿加弗罗什（Gavroche）这一形象。雨果极有可能是从这幅画中得到了启发，描述了加弗罗什在街垒中死去的一幕。

这些人为什么要参加革命？



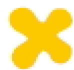
法国人民走上街头革命，和国王的军队英勇战斗，是为了宣泄心中对国王查理十世的愤怒。查理十世拒绝使用1789年法国大革命时由法国人民选择的蓝、白、红三色旗帜，正是这面象征自由与平等的旗帜曾经把他的王室家族赶下权力的舞台，把他的兄弟路易十六送上了断头台。

这面旗帜是整幅画的中心。



这件作品的构图就是为了能够凸显这面重要旗帜。这面旗帜凭着一抹鲜艳的红色从周围的白云中脱颖而出，显得格外夺目。三色旗帜位于一个三角形的顶端，三角形左边是由一名匍匐者的背部和戴帽子男人手中的枪支共同组成；三角形的右边有少年手中的两把手枪连接而成；底边则是由近景中的倒在地上的两具尸体构成的。

有人说那个女人是他们的首领。



确实是这样。画面中这位唯一的女性占据了主要的位置。正是她高擎旗帜，率领着所有人奋勇前进。她回过头来，似乎正在给他们加油鼓劲。

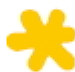
为什么她会赤裸着身体？



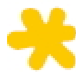
通过她赤裸的身体，德拉克洛瓦在告诉我们这位女性和画中其他的人物不同，这不是一个真实存在的女性。如同提香的《田野交响曲》中的裸体女性，她代表着一种思想，是一个富有寓意的象征。

她代表着什么？ 

这位女性代表法兰西共和国。长久以来，人们都是用国王来作为这个国家的象征，在各种奖章上都印制着国王的头像。从1789年法国大革命废除王权之后，必须要改变法国的象征。这就是为什么在1789年，无裤党人(注)决定采用一位头戴弗里吉亚帽子（就是画中女性头戴的那种）的女性形象来代表法国。选择这顶帽子的原因并不清楚：这种弗里吉亚帽子一直被认为是弗里吉亚的（位于小亚细亚的省份）居民所戴的帽子，后来演化为古代奴隶解放的象征。因此，这顶帽子代表着自由。这位女性代表的不仅仅是普通意义上的法国，更是作为自由之国的法国。

可以看到右边的远处有一些塔楼。 

那些是巴黎圣母院的钟楼。巴黎圣母院是当时最高的建筑物。革命者们曾经成功地把蓝、白、红三色旗插到了钟楼上以展示他们革命的力量和决心。仔细观察，我们可以在画中找到这面旗帜。在很多年以后，人们可能会选择埃菲尔铁塔来树立旗帜……

德拉克洛瓦是一个革命者吗？ 

当时身在巴黎的德拉克洛瓦，在和很多画家一起负责保护卢浮宫里的藏品，他目睹了很多事件，但并没有参加战斗。和当时很多的画家一样，他见证了这场革命。1830年的革命给了很多艺术家创作的灵感，但

却只有德拉克洛瓦的这幅作品最终成名，可能是因为只有他完美地诠释了这场革命给人们带来的真理与希望。这幅作品至今仍被很多人视为自由的象征以及法兰西共和国的象征。

这幅画受欢迎吗？

不是所有人都喜欢这幅画，因为一部分的社会公众认为这个女性非常不雅，进而无法理解这件将现实和寓意融合在一起的作品。但是它得到了革命后的掌权者路易·菲利普（Louis Philippe）的青睐，他授权内政部长收购了这幅作品作为国家收藏。然而，由于绘画主题的缘故，当时没有人敢将这幅画放在卢森堡宫中永久展出，所以后来又转由一些艺术家保存。这件事没有影响到德拉克洛瓦，他在绘画事业上取得了辉煌的成就，人们甚至还邀请他为卢浮宫里的阿波罗画廊创作装饰画。



1830年，于1872年修改/卡米耶·柯罗（Camille Corot，1796年生于巴黎，1875年逝世于巴黎）
布面油画/0.64米×0.51米/叙利馆，三层，绘画馆（法国绘画）

1. 法国大革命时给巴黎下层阶级共和党员的绰号，当时贵族穿短裤，民众穿长裤。——译者注

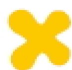
31《夏特尔大教堂》
La Cathédrale de Chartres

尽管云朵满天，阳光依旧强烈。



阳光照亮了大教堂的正面。此时可能正值中午时分，是阳光最为强烈的时候，因为在人物的四周几乎没有影子，教堂投在侧墙上的影子也很短。道路被涂上了黄褐色，更加强化了画面明朗的感觉。柯罗一定对各种光线的色调非常着迷。

画里的人物形象不是很清楚。



这些人物的剪影只是由一些简单的彩色点构成的。一方面，他们为整个画面带来了生机，如果没有他们，画面会显得死气沉沉；另一方面，人物的大小还有助于我们拉开近景与远景之间的距离，并对建筑的规模有一个概念。他们没有充当整幅画的主体，而是参与形成了画面的透视效果。

柯罗忠实地再现了教堂的样子吗？



他仔细地描绘了大教堂最具有建筑特色的部分，比如“圆花窗”（位于两座钟楼之间的圆形彩画玻璃窗）、“支墩”（支撑教堂拱顶的支柱）等。

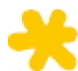
与此相反，要想分辨出教堂周围的城市建筑却非常困难，因为右边的两座小山丘已经挡住了城市的很大一部分。这样一来，这更像是一座村庄里的场景。柯罗还描绘了山丘上的树木，似乎在和那两个教堂的尖

顶遥相呼应。

柯罗四处旅行吗？

是的。与泰奥多尔·卢梭（Théodore Rousseau）和保罗·于埃（PaulHuet）一样，柯罗擅长风景画。他四处旅行去寻找新的景色，以美景写生作为创作的源泉。他多次到意大利和瑞士旅行写生，其足迹更是遍布法国各地，描绘了许多城市和乡村的美景。

如果说在之前的几个世纪，大自然只是被视为历史或者神话故事里的简单背景，比如《蒙娜丽莎》或者《田野交响曲》都是这样的例子，那么在19世纪，无论是原始的、城市的还是乡村的景色都可以独自成为绘画的主题。在柯罗之后，一大批艺术家全身心地投身于风景画的创作之中，比如杜比尼（Daubigny）、莫奈（Monet）、西斯莱（Sisley）……

为什么要画这样一座教堂？

夏特尔大教堂建于13世纪初，和卢浮宫堡垒几乎是同一时期的建筑。对于在中世纪迅速发展的哥特式建筑来说，这座大教堂是其中重要的一座。当时的夏特尔大教堂对人们的思想具有很大的影响力。中世纪，这个长期被人们忽略的黑暗年代，在19世纪再次得到了很多的迷恋。例如，维克多·雨果的小说《巴黎圣母院》（Notre-Dame de Paris）和柯罗的这幅《夏特尔大教堂》创作于同一年。

此外，为了清查、修复和保护包括大批教堂在内的历史建筑，法国“历史古迹委员会”于1837年成立，作家普罗斯佩·梅里美（Prosper Mérimée）曾任监察员。从那时开始，人们在考虑古迹历史价值的同时，也开始重视它们的美学价值。

难道描绘一座结构如此复杂的建筑不会非常困

难吗？

的确很困难，一座大教堂包括众多的建筑部分（门窗、支墩、尖顶等），这样绘画工作变得十分艰难，因为这些因素会削弱画面的光影效果。

难道柯罗不是在户外完成这幅画的吗？

不是。在1830年的时候，在户外完成一幅作品的情况非常罕见。首先，风景画家们会通过在户外完成油画、水彩或者素描形式的习作来开始一幅画的创作。水彩可以允许快速地进行创作，颇受波宁顿（Bonington）、特纳（Turner）等英国画家的青睐。由于油画颜料的干燥时间更长，并且需要不断调节以猪膀胱制成的颜料袋中颜料的温度和湿度，相比之下水彩的使用要简单得多。在这些习作的帮助下，画家们不仅可以还原所见的风景，还可以根据创作的需要进行适当的修改。这些绘画习作不用于出售，而是成为了艺术家自己的一座形式多样、色彩丰富的素材宝库。

这幅画不是一幅习作吗？

一开始的时候，可能柯罗只是把这幅画当成一幅普通的习作来画的。的确，由于这幅画的尺寸不大，他可以在教堂前面就把它完成。今天，柯罗很多小尺寸的油画在很多博物馆里作为完整的绘画展出，这些作品起初都是习作。柯罗生前从来没有展出过这幅《夏特尔大教堂》。

如果柯罗只想着完成一幅习作的话，这是不是意味着他觉得这幅画并不重要？

事情并不是那么简单！柯罗曾经把这幅画托付给别人，我们并不知道这个人的身份：当他在1871年交还这幅画的时候，画的边缘已经损坏

了。根据几位朋友的说法，柯罗当时非常气恼，他决定不仅仅要修复损坏的部分，还要把画重新加以润饰，于是在画面的左边加上了一个坐在石头上的人物，并添加了近处景物的投影。如果这只是一幅简单的习作，这样做就大费周章了！

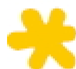
那可以说柯罗是室外绘画的先驱吗？



室外绘画或者去室外写生是指整幅画都是在户外完成的。这并不是柯罗通常的绘画方式，他更喜欢在画室里进行创作。

然而，艾蒂安·莫罗-内拉东（Étienne Moreau-Nélaton），这幅画曾经的收藏者认为柯罗是在克洛德·莫奈（Claude Monet）、阿尔弗雷德·西斯莱（Alfred Sisley）和贝尔特·莫里索（Berthe Morisot）等人之前的先行者。尽管遇到不少困难，这几位艺术家走出室外，努力让室外的风景画能够更加忠实地再现自然的光线效果，他们有时还需要完成一系列反映不同时间光线变换的组画，比如莫奈的《鲁昂大教堂》（Cathédrale deRouen）就是这样一个例子。他们想通过这种表面上看似简略的绘画技法，重新找回室内创作所缺少的一种自发性。莫奈创作了一幅名为《日出·印象》（Impression，soleil levant）的作品，表现出了简略而模糊的特征，于是，一名对这种新的绘画技法并不欣赏的新闻记者就给这一类画家都取了一个绰号："印象派画家"。

柯罗认识这些印象派画家吗？



是的。柯罗参与了印象派画家们最初10年间的活动，甚至还给贝尔特·莫里索当过老师。西斯莱在参加沙龙的时候，也自称是这位老风景画家的学生。如果说印象派画家们都承认从柯罗那里学到了很多东西，其实柯罗看待这幅《夏特尔大教堂》的态度也在他们的影响下发生了转变，这可能就解释了为什么他要在1871年的时候修复并完善这幅创作于1830年的作品，一幅可能一开始只被当成习作的画。





第三部分参观指南

艺术品年表

古 代		
01	《书吏坐像》(*Le Scribe accroupi*)	公元前 2600 ~前 2350 年
02	《人面牛身双翼兽》(*Taureau androcéphales ailés*)	公元前 715 ~前 707 年
03	《萨莫色雷斯的胜利女神》(*Victoire de Samothrace*)	约公元前 190 年
04	《米洛的维纳斯》(*Vénus de Milo*)	约公元前 100 年
中世纪		
05	《圣母与圣婴》(*Vierge à l'Enfant*)	1265 ~ 1270 年
06	《圣路易的圣洗盆》(*Bassin dit Baptistère de Saint Louis*), 阿尔扎伊之子穆罕穆德	8 世纪末~ 14 世纪初
10	《圣方济接受五伤》(Saint François d'Assise recevant les stigmates), 乔托・迪・邦多纳	1295 ~ 1300 年
文艺复兴时期		
15	《宰相洛兰的圣母》(*La Vierge du chancelier Rolin*), 扬・凡・艾克	1430 ~ 1434 年
21	《阿维尼翁的悲切》(*Pietà de Villeneuve-lès-Avignon*), 恩格朗・卡尔通	约 1455 年
17	《自画像》(*Portrait de l'artiste tenant un chardon*) 阿尔布雷特・丢勒	1493 年
16	《愚人船》(*La Nef des fous/Satire de noceurs débauchés*), 希罗尼穆斯・博斯・范・亚琛	约 1500 年
11	《蒙娜丽莎》(*Mona Lisa/La Gioconda/La Joconde*), 列奥纳多・达・芬奇	1503 ~ 1506 年
12	《田野交响曲》(Le Concert Champêtre), 提香・韦切利奥	约 1509 年
07	《奴隶》(*Les Captifs*) 组像:《垂死的奴隶》(*Esclave mourant*) 与《被缚的奴隶》(*Esclave rebelle*), 米开朗琪罗・博纳罗蒂	1513 ~ 1515 年
22	《法国国王弗朗索瓦一世像》[*François I^{er}, roi de France (1494 ~ 1547)*], 让・克鲁埃	约 1530 年
13	《迦拿的婚礼》(*Les Noces de Cana*), 保罗・卡利亚里 或称委罗内塞	1563 年

17 世纪		
14	《算命者》（*La Diseuse de bonne aventure*）， 卡拉瓦乔	1594～1595 年
18	《里昂的会晤》（*L'Arrivée de la reine à Lyon*）	1621～1625 年
23	《木匠圣约瑟》（*Saint Joseph charpentier*）， 乔治·德·拉图尔	约1642年
24	《农家室内》（*Famille de paysans dans un intérieur*）， 路易·勒南与安托万·勒南兄弟	1640～1645 年
19	《沐浴的拔示巴》（*Bethsabée au bain*）， 伦勃朗·哈尔门茨·凡·赖恩	1654 年
20	《天文学家》（*L'Astronome*），约翰内斯·维米尔	1668 年
08	《克罗顿的米隆》（*Milon de Crotone*），皮埃尔·皮热	1671～1682 年
18 世纪		
25	《舟发西苔岛》（*Le Pèlerinage à l'île de Cythère*）， 安东尼·华托	1717 年
26	《鳐鱼》（*La Raie*），让－西蒙·夏尔丹	1725～1726 年
09	《马利的骏马》（*Les Chevaux de Marly*）， 大纪尧姆·库斯图	1739～1745 年
27	《蓬巴杜侯爵夫人全身像》（*La Marquise de Pompadour*）， 莫里斯－康坦·德·拉图尔	1775 年
19 世纪		
28	《拿破仑一世与约瑟芬皇后加冕礼》（*Le Sacre de l'empereur Napoléon Ier et le couronnement de l'impératrice Joséphine*）， 雅克·路易·大卫	1806～1807 年
29	《梅杜莎之筏》（*La Radeau de la Méduse*）， 泰奥多尔·席里柯	1818～1819 年
31	《夏特尔大教堂》（*La Cathédrale de Chartres*）， 卡米耶·柯罗	1830 年
30	《自由引导人民》（*La Liberté guidant le peuple, le 28 juillet 1830*），欧仁·德拉克洛瓦	1831 年

艺术品馆内位置

德农馆	叙利馆	黎塞留馆
夹 层		
		《人面牛身双翼兽》（*Taureau androcéphales ailés*） 东方文物馆 《圣路易的圣洗盆》（*Bassin dit Baptistère de Saint Louis*） 伊斯兰艺术馆 《克罗顿的米隆》（*Milon de Crotone*） 雕塑馆（法国雕塑），皮热中庭 《马利的骏马》（*Chevaux de Marly*） 雕塑馆（法国雕塑），马利中庭
一 层		
《奴隶》（*Les Captifs*）组像 米开朗琪罗 雕塑馆（意大利雕塑）	《米洛的维纳斯》（*Vénus de Milo*） 希腊、伊特鲁里亚及罗马文物馆	
二 层		
《萨莫色雷斯的胜利女神》（*Victoire de Samothrace*） 希腊、伊特鲁里亚及罗马艺术品馆，达鲁楼梯 《圣方济接受五伤》（*Saint François d'Assise recevant les stigmates*） 乔托 · 迪 · 邦多纳 绘画馆（意大利绘画），方厅	《书吏坐像》（*Le Scribe accroupi*） 古埃及文物馆	《圣母与圣婴》（*Vierge à l'Enfant*） 工艺品馆
	三 层	
	《木匠圣约瑟》（*Saint Joseph charpentier*） 乔治 · 德 · 拉图尔 绘画馆（法国绘画）	《宰相洛兰的圣母》（*La Vierge du chancelier Rolin*） 扬 · 凡 · 艾克 绘画馆（佛兰德绘画）

《蒙娜丽莎》（*Mona Lisa/La Gioconda/La Joconde*）
列奥纳多 · 达 · 芬奇
二层，绘画馆（意大利绘画）

《田野交响曲》（*Le Concert Champêtre*）
提香
绘画馆（意大利绘画）

《迦拿的婚礼》（*Les Noces de Cana*）
委罗内塞
绘画馆（意大利绘画）

《算命者》（*La Diseuse de bonne aventure*）
卡拉瓦乔
绘画馆（意大利绘画），大画廊

《拿破仑一世与约瑟芬皇后加冕礼》（*Sacre de l'empereur Napoléon Ier et couronnement de l'impératrice Joséphine*）
雅克 · 路易 · 大卫
绘画馆（法国绘画）

《梅杜莎之筏》（*La Radeau de la Méduse*）
泰奥多尔 · 席里柯
绘画馆（法国绘画）

《自由引导人民》（*La Liberté guidant le peuple, le 28 juillet 1830*）
欧仁 · 德拉克洛瓦
绘画馆（法国绘画）

《室内农家》（*Famille de paysans dans un intérieur*）
路易 · 勒南与安托万 · 勒南兄弟
绘画馆（法国绘画）

《舟发西苔岛》（*Le Pèlerinage à l'île de Cythère*）
安东尼 · 华托
绘画馆（法国绘画）

《鳐鱼》（*La Raie*）
让－西蒙 · 夏尔丹
绘画馆（法国绘画）

《蓬巴杜侯爵夫人全身像》（*La Marquise de Pompadour*）
莫里斯－康坦 · 德 · 拉图尔
书画刻印艺术馆

《夏特尔大教堂》（*La Cathédrale de Chartres*）
卡米耶 · 柯罗
绘画馆（法国绘画）

《愚人船》（*La Nef des fous/Satire de noceurs débauchés*）
杰罗姆 · 博斯
绘画馆（佛兰德绘画）

《自画像》（*Portrait de l'artiste tenant un chardon*）
阿尔布雷特 · 丢勒
绘画馆（德国绘画）

《里昂的会晤》（*L'Arrivée de la reine à Lyon*）
彼得 · 保罗 · 鲁本斯
绘画馆（佛兰德绘画），美第奇画廊

《沐浴的拔示巴》（*Bethsabée au bain*）
伦勃朗
绘画馆（荷兰绘画）

《天文学家》（*L'Astronome*）
约翰内斯 · 维米尔
绘画馆（荷兰绘画）

《阿维尼翁的悲切》（*Pietà de Villeneuve-lès-Avignon*）
恩格朗 · 卡尔通
绘画馆（法国绘画）

《法国国王弗朗索瓦一世像》[*François Ier, roi de France(1494～1547)*]
让 · 克鲁埃
绘画馆（法国绘画）

实用信息

卢浮宫博物馆地址：

里沃利街（Rue de Rivoli），巴黎，75001

问询处电话：0140205317

网站：www.louvre.fr

地铁：1号线或7号线皇宫（Palais-Royal）或卢浮宫（musée du Louvre）站。

公共汽车：可搭乘21路、24路、27路、39路、48路、68路、69路、72路、81路、95路公交车

卢浮宫每天都开放吗？

博物馆每星期二需要对展馆进行全面打扫，不开放参观。

部分节假日不开放参观，最好提前进行咨询。

参观时间：9时至18时，每星期三和星期五参观时间延长至22时。

请注意，并非所有的展馆都每天开放！卢浮宫的官方网站为您提供了各个展馆的开放时间表。时间表可能随时会进行调整……

如何找到博物馆的入口？

除了著名的玻璃金字塔入口，还可以从另外一个入口进入。这个入口位于花神馆（lepavillon de Flore）的狮门[Porte des lions，面对

卡鲁塞勒门（l’arc du Carrousel），背对玻璃金字塔时的左手方向]，但这个入口并非每天开放。

从地铁卢浮宫（Louvre-Palais-Roya）站下车，可以穿过黎塞留通道进入玻璃金字塔，这一路线仅对持票参观者开放。

从地铁卢浮宫站下车，可以直接到达卢浮宫的卡鲁塞勒长廊（Galerie du Carrousel），这里有进入博物馆的地下入口。

如何避免排队？

您可以提前购买门票或者获取预订卡。如果您需要多次参观，那么购买通票会是个更好的选择。未满18岁者（需要出示身份证件）可以免费入馆参观。

如何提前购买门票（billet）或者通票（forfait）？

单次参观：

以下商店设有售票处，可以预购有效期为一天的门票：法雅克（FNAC）、家乐福（Carrefour）、大陆（Continent）、勒克莱尔（Leclerc）、欧尚（Auchun）、埃克斯特拉波勒（Extrapole）、乐蓬马歇（LeBon Marché）、春天（Printemps）、老佛爷（Galeries Lafayette）、市政厅百货（BHV）、莎玛丽丹（Samaritaine）、维珍集团（Virgin Mégastore）。

通票包括的一张车票以及一张卢浮宫门票，可以在法国国家铁路公司（SNCF）和巴黎独立运输公司（RATP）购买。本车票的使用范围包括巴黎地铁网以及巴黎大区线路（île-de-France）。

使用名为“博物馆与古迹”（Musées etMonuments）的巴黎博物馆通行卡，无需等候，您就可以参观众多巴黎的历史古迹。该通票在各个古迹、地铁站以及巴黎旅游局均有销售。

如果您需要在一年中多次参观卢浮宫：

“卢浮宫之友协会卡”（carte des Amis duLouvre）是巴黎大区居民的好选择，凭此卡还可以参观在玻璃金字塔下举办的展览。该卡片可以在玻璃金字塔下的同名售票处有售。

卢浮宫博物馆还为大学生、艺术家、教师提供多种形式的票务服务。

如何享受免费和优惠票价？

卢浮宫对以下人士免费：未满18岁者、失业者、领取社会最低保障金者（需提供证明文件）、残疾人、“艺术家之家”（Maisondes artistes）和“国际造型艺术家协会”

（l'Association internationale des artsplatisques）的造型艺术家、艺术教育工作者。

未满26岁者每周五晚18时以后可免费进入，其余人士享受门票半价优惠。

一张门票可以参观整个博物馆吗？

凭门票可以参观所有的展馆，并且在博物馆闭馆以前全天有效。您可以在一天之内随意出入博物馆，只需要保管好门票在检票口出示即可。

请注意，在玻璃金字塔下举办的临时展览实行单独的特别票价——但是，为卢浮宫本身收藏品举行的临时展览可以凭博物馆的门票参观。

在博物馆里有吃东西的地方吗？

博物馆内有两家咖啡馆，德农馆和黎塞留馆各一家，在玻璃金字塔

下面还有一家咖啡馆、一家自助餐餐厅和一家传统餐馆可供选择。您还可以去位于地下卡鲁塞勒长廊的莱斯特拉玛（Restorama）自助餐厅品尝世界各地的美食，这里往往顾客众多，环境嘈杂，但是通常很受孩子们的欢迎，因为这里的食物和快餐比较类似。

别忘了，在从玻璃金字塔出来以后，杜伊勒里花园和博物馆花园都在张开双臂欢迎您。您可以在这里野餐或者做游戏，轻松愉快地结束参观卢浮宫的行程。

欲了解更多信息

各个展馆都为您提供由博物馆专业人员编写的介绍卡片。这些卡片可以为您补充艺术品的相关知识，但是请注意，这些内容对于孩子们来说过于困难。此卡片在博物馆的图书馆也有销售。

两套系列丛书，《艺术研究者》（**Chercheurd'art**）和《乌利塞手册》（**Carnet d'Ulysse**）。 这是卢浮宫文化处专门为孩子们撰写的书籍，可以进一步丰富本书曾经提到的相关主题。这两套书以“游览—散步”（parcourspromenades）的形式，给您推荐主题游览的相关信息。可以在博物馆的图书馆买到它们，总价约10欧元。

一本由皮埃尔·科尼昂（**Pierre Quoniam**）和洛朗·吉纳马尔（**Laurent Guinamard**）撰写的书籍，《卢浮宫》**[Le Palais du Louvre**，内森（**Nathan**）出版社出版**]**，为您介绍卢浮宫建筑的历史以及建筑装饰。这本书提供了丰富的插图和设计图。

一本罗兰·舍尔（**Roland Schaer**）的书，《发明博物馆》（**L'Invention des musées**），是关于博物馆诞生和发展的综述。

一张光盘，《卢浮宫，**7000**年的艺术，与世界上最大博物馆的互动》（**Le Louvre. 7000ans d'art.La visite interactive du plusgrand musée du monde**），多米尼克·布里松（Dominique Brisson）制作，国家图书馆联盟，巴黎，2002年。

一个网站：**www.louvre.fr**，在这里可以找到关于卢浮宫博物馆的实用信息，有助于参观卢浮宫之前的准备。在“艺术品”栏目下，您可以找到每个展馆的简要介绍、博物馆地图以及精选的部分艺术品的评论，在这里，可以获得博物馆展品的基础知识。此外，借助这个网站还能准备一次关于某个主题或者某位艺术家的参观之旅。

另一个网站：**www.histoire-image.org**，通过介绍1789～1939年的绘画作品，这个网站展示了绘画的发展历史。在这里可以找到

卢浮宫部分艺术品的相关评论。